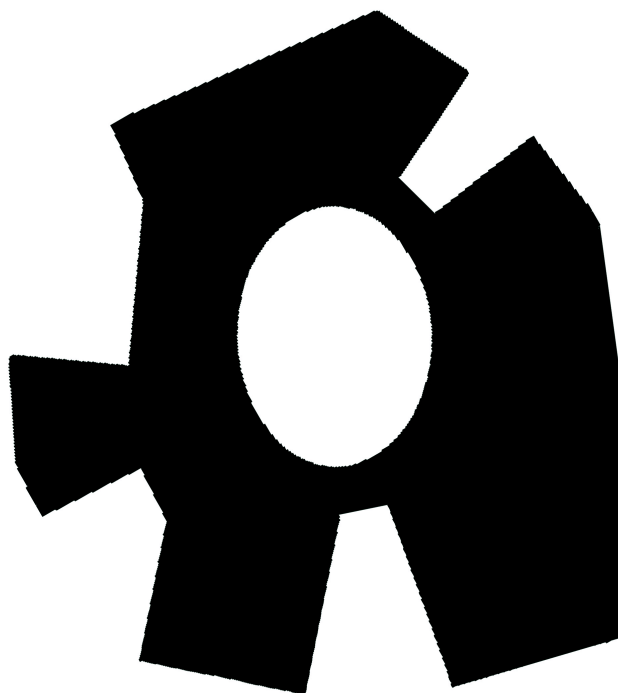




FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA



ARQUITECTURAS REVISITADAS

Intervenções nas Sete Colinas de Lisboa

ALFAMA CIDADE CRIATIVA

Acupunctura Urbana como estratégia de revitalização

João Pedro Fernandes Pereira Cavaco



FACULDADE DE ARQUITETURA
UNIVERSIDADE DE LISBOA

ARQUITECTURAS REVISITADAS

Intervenções nas Sete Colinas de Lisboa

ALFAMA CIDADE CRIATIVA

Acupunctura Urbana como estratégia de revitalização

João Pedro Fernandes Pereira Cavaco

(licenciado)

Orientador: Professora Doutora Maria Dulce Loução

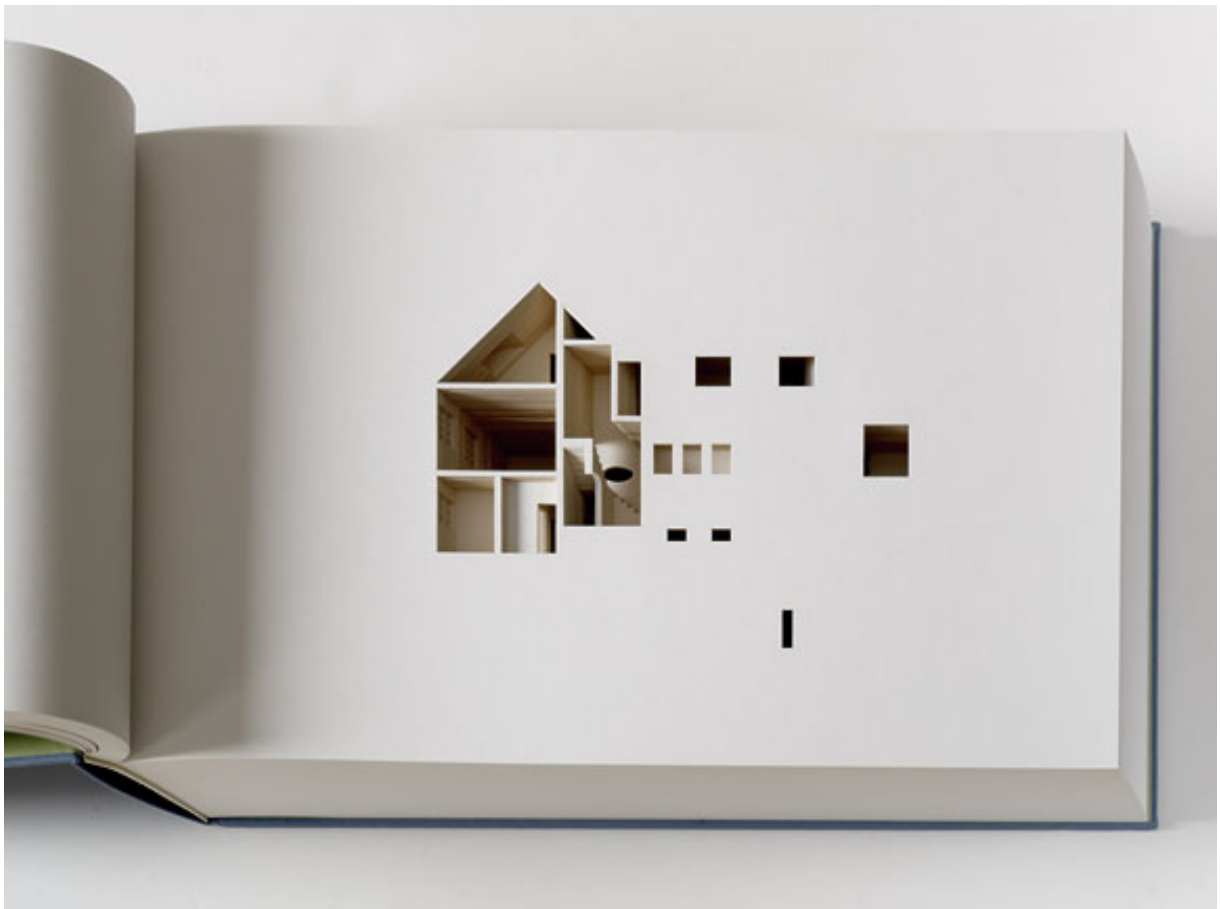
Coorientador: Professor Doutor Pedro Marques de Abreu

Lisboa, FA-UTL, Setembro 2014

“- Adeus – despediu-se a raposa. – Agora vou contar-te o tal segredo. É muito simples: só se vê bem com o coração. O essencial é invisível para os olhos...

- O essencial é invisível para os olhos – repetiu o príncipezinho, para nunca mais se esquecer.”

À minha mãe e à Rosarinho, com saudades.



1. *Your house*, Olafur Eliasson, 2006

AGRADECIMENTOS

Do livro que resume o início da minha história com a arquitetura, fizeram parte pessoas que foram fulcrais não apenas no âmbito académico, mas principalmente pessoal, que me ajudaram de uma forma ou de outra a começar a construir esta casa. Obrigado...

Aos mais que orientadores, eternos amigos, que me “abriram os olhos” e me ensinaram a abrir o coração à arquitetura, a professora Dulce Loução e o professor Pedro Abreu.

Ao meu pai e ao meu irmão, por tudo. À Manuela, aos meus tios, à minha prima e ao João Pedro. À Carla, ao Nuno, à Matilde e ao Gonçalo.

A todos os professores que acreditaram em mim e se dispuseram a “escrever no meu livro” em conversas ou trabalhos desenvolvidos, em especial ao professor Pedro Janeiro, e ao professor Jorge Cruz Pinto, ao professor Alberto Caetano, à professora Margarida Grácio Nunes, ao professor Nuno Arenga, ao professor Fernando Salvador e ao professor João Pernão.

Aos meus amigos que conheci neste percurso, com quem partilhei além da arquitetura, momentos especiais: o Renato, a Cristina, o Pedro, a Sofi, o Domingos, a Sofia, a Margarida, o João, a Márcia, a Verónica, a Tânia, a Tatiana, a Melissa, a Joana Ferreira, a Maria, o Frederico, a Joana Neves e a Mariana.

A todos os outros, pela compreensão e amizade, apoio e lealdade.

E nesta ultima fase, na concretização deste trabalho um muito obrigado ao Gonçalo, ao Miguel, à Catarina Alegria e à Nela pelo apoio e ajudas incondicionais. E ao arqueólogo Pedro Miranda, do Gabinete Técnico de Alfama, pela disponibilidade e ajuda na recolha de informação para o desenvolvimento do trabalho.

RESUMO

Numa sociedade que vive de uma imagem fugaz, e que valoriza o consumo imediato contra o valor que os objetos têm em si, é subvalorizado o carácter humano e a qualidade histórica intrínseco em certos lugares, em prol de uma vontade fácil e prática do novo. Este pensamento leva a que se abandonem certas partes da cidade, que já não estão ajustadas aos novos modos de vida e se tornam em “museus urbanos” para turistas, como o caso de Alfama.

Alfama Cidade Criativa, é um projeto desenvolvido num bairro consolidado da cidade, com elevado valor patrimonial e na história do desenvolvimento urbano de Lisboa. Este trabalho, desenvolvido numa estratégia de “acupuntura” urbana, que sugere a reabilitação de diferentes estruturas ao longo do bairro, tem como objectivo “curar” este pedaço de cidade, revitalizando-o. Deste modo, antes de propor qualquer tipo de intervenção que sugira uma alteração da forma ou do tema, foi necessário um estudo sobre o território e o lugar. Para isso, recorreu-se a uma investigação histórica do bairro e da cidade, compreendendo como ambos foram crescendo ao longo do tempo. Esta forma inicial de aproximação ao território, requer um estudo posterior que visa uma aproximação ao lugar através de uma leitura fenomenológica, de modo a alcançar o seu

sentido, para além do valor funcional, estético ou histórico. Desta forma, consegue-se encontrar as razões sinceras que levam a uma estratégia de reabilitação que não rompa com a atmosfera do lugar, criando “laços” e relendo memórias. Posteriormente, as memórias do lugar dão origem ao tema e à forma de projeto, que ao serem cruzadas com as memórias do autor determinam o projeto.

Assim sendo, entende-se como se deve fazer arquitetura a partir das memórias dos lugares, tentando dar resposta às necessidades atuais, provenientes dos novos modos de habitar a que as cidades consolidadas se têm de ajustar.

Palavras chave: Revitalização Urbana, Alfama, Lugar, Interior, Reabilitação, Estúdio de Produção Artística

ABSTRACT

In a society living on the standards of a fleeting image, focusing on the consumption itself over the intrinsic value of the objects themselves the human character and the historical quality held by certain places, end up being neglected in favor of a desire for the new. This panorama triggers the abandonment of certain fractions of the city, which are no longer able to adapt to the new ways of life, thus becoming touristic “urban museums”, as is the case of Alfama. Alfama Cidade Criativa is a project aimed for a consolidated area in Lisbon, home to a substantial historical and patrimonial value standing since the Foundation of the city of Lisbon.

This work, developed following a strategy of urban acupuncture, proposing the rehabilitation of particular structures throughout the neighborhood, aspires to “heal” this city segment, revitalizing it.

To such a degree, prior to any proposition of intervention hinting shape or theme alterations, a demand for a vital analysis of the territory and the site presented itself.

Regarding that, an historical investigation of the city and the neighborhood was put in motion, culminating in an understanding of how they emerged and mutated. This initial approach to the

territory requires a study, focusing on the site, through a phenomenological analysis that reveals the value it holds in itself, transcending its functional, aesthetic, or historical assessments. In such a way, sincere reasoning is found, leading to a rehabilitation strategy that respects the site's atmosphere, creating "links" and reading memories. Later on, the memories of the place bring forth the theme and the form, which when crossed with author's memories determines the principles of the project.

Thus and so, understanding how to approach architecture through the conscience of the sites' memories, however taking into account the contemporary needs arising from the new urban standards of living, consolidated cities are adjusting to.

Key words: Urban Revitalization, Alfama, Site, Interior, Rehabilitation, Studio of Artistic Production

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	1
1.1 Enquadramento e Objecto	2
1.2 Inquietações e Objectivos	5
1.3 Método e Estrutura	8
2. O TERRITÓRIO	13
2.1 A Cidade	15
2.3 A Colina de São Vicente	39
3. O LUGAR	55
3.1 Leitura do Sentido	59
3.2 Leitura da Forma	75
3.3 Leitura Intersubjectiva	83

4. A PROPOSTA	95
4.2 O Tema	97
4.1 A Forma	119
5. O PROJETO	133
5.1 A Casa da Regueira	135
5.2 A Casa do Penereiro	145
5.3 O Pátio dos Gatos	155
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
7. INDICE DE IMAGENS	183
8. BIBLIOGRAFIA	189
9. ANEXOS	198

1. INTRODUÇÃO

1.1 Enquadramento e Objecto

Hoje vivemos numa sociedade que vive de uma imagem efémera e que valoriza o consumo imediato. Perdeu-se o valor dado aos objetos, não pela sua utilidade, mas pelo seu significado de identificação pessoal. Os objetos deixam por isso de ser pensados como algo que tem valor em si. Limitam-se a ser cópias, pontualmente alteradas, para corresponder a necessidades instantâneas. O mesmo acontece na arquitetura: pensa-se a arquitetura para cumprir uma função imediata.

A arquitetura é muito mais que uma mera função, ao materializar e eternizar épocas, e consequentemente, diferentes modos de habitar e culturais. As cidades antigas são normalmente resultado de diferentes épocas, assinaladas por diferentes povos, e isso só é visível devido à presença de testemunhos físicos que nos transportam para essas memórias, e que nos fazem compreender aquilo que somos com base no que fomos. O Homem procura lugares com os quais se identifica, constrói aquilo que o define e tem uma necessidade de se sentir integrado socialmente. Essa identificação, definição e integração só é possível a partir da herança cultural e patrimonial que o circunscreve e o reconhece.

Os bairros consolidados dos centros urbanos constituem por isso, uma questão cada vez mais preocupante nas cidades antigas. Estes lugares que antes eram centros densos, hoje em dia são muito habitados por turistas e pouco por utilizadores permanentes, o que gera consequências negativas na vida das cidades e na subsistência destes locais. Pode-se afirmar que num contexto geral, este fenómeno surgiu numa época iluminista, numa era industrial, em que começa a surgir a ideia do mecânico e rápido. Nas cidades, começa-se a pensar de uma forma mais ambiciosa, as cidades crescem muito rápido, as grandes empresas surgem nas periferias, e começam-se a dispersar os centros urbanos. Os hábitos sociais, políticos e económicos alteram-se, e atualmente os centros consolidados, pensados para outros modos de vida começam a não dar resposta às necessidades urbanas vigentes.

Lisboa é um caso bem visível deste fenómeno, no sentido em que após a sua origem na colina do Castelo, todas as suas estruturas políticas e económicas estavam muito relacionadas com o mar, e por isso toda a cidade se foi construindo ao longo do rio. Ao longo de vários séculos, a cidade foi-se expandido pelas suas colinas de forma consolidada, continuando a ter apenas um centro político e económico em torno da baixa pombalina. Após o terramoto e com o fenómeno da industrialização, a cidade começa a atrair ainda mais população e a crescer de uma forma mais expansiva para a zona alta da cidade. Derivado deste fenómeno, e durante o estado novo, na tentativa de implementar um pensamento associado ao movimento moderno, emergem novos

bairros associados a uma sociedade mais estandardizada, e o centro social, económico e político da cidade começa a ramificar-se ao longo de vários pontos da cidade, desocupando partes consolidadas do antigo centro urbano. Atualmente, com a cidade descentralizada, tem havido uma tentativa de, dentro das novas necessidades sociais, económicas e políticas, revitalizar estes centros devolutos, de modo a que se adaptem aos novos modos de vida.

A Colina de São Vicente, fazendo parte de uma das zonas do centro histórico da cidade, é um desses casos em que a sua estrutura urbana não consegue dar resposta à maioria das carências dos novos modos de vida. Sendo uma das zonas mais antigas da cidade de Lisboa, nunca perdeu a sua lógica formal consolidada, e é visível atualmente que foi alvo de diferentes intervenções ao longo do tempo, relacionadas diretamente com o crescimento da cidade, mas sem nunca perder o seu valor histórico intemporal. Não é apenas a sua morfologia espacial, mas uma série de hábitos culturais que estão vinculados a este lugar que reclamam ser respeitados, e por isso ser apreendidos com muita prudência. É esse cuidado que deve ser tido em conta quando se propõe intervir, não só, na Colina de São Vicente, como em todo o centro histórico consolidado da cidade de Lisboa. Este trabalho surge então como uma oportunidade de por em prática conhecimentos relativos a vários temas específicos da arquitetura de interiores e da reabilitação, que permitem cruzar as memórias dos lugares com as necessidades das realidades atuais, dando origem a uma metodologia associada à prática arquitectónica.

1.2 Inquietações e Objectivos

Depois de olhar para o objecto em estudo e entender o enquadramento em que se insere, surgem uma série de questões e inquietações. Tentando neste caso ajustar um troço de cidade consolidada, com características culturais e formais muito específicas, a um novo modo de habitar para o qual esta não foi construída, questionamo-nos logo de como isso poderá ser feito. Numa primeira análise, poderia evitar-se uma intervenção neste lugar, como aconteceu durante um período da história em que o bairro se degradou consideravelmente, ou em limite, partir para a sua demolição como chegou a ser proposto. Mas, entendendo que nenhuma das hipóteses é considerável, o que pode revitalizar os centros históricos devolutos? Até que ponto fará sentido manter infraestruturas nos centros históricos das cidades que já não correspondem as necessidades atuais? Que posição tomar perante elas? Destruímos-las e dissipamos com elas parte da identidade histórica das cidades? Ou adaptamo-las a novos usos? Que usos são esses e como os podemos implementar sem destruir as memórias dos lugares? É necessário conhecer mais do lugar para poder alcançar esses princípios e se conseguir propor uma intervenção arquitectónica que não destrua o lugar, não apenas a sua forma mas também a estrutura histórica e cultural presente. Que carácter tem esse centro histórico? Que influência tem sobre

nós? O que torna esses lugares insubstituíveis ou não? É importante captar o carácter que lhe pertence. Como se faz isso?

Estas questões surgem como premissas para uma investigação que tenta resolver um problema atual e eterno: como revitalizar centros urbanos consolidados e que atitude deve o arquiteto tomar sobre eles?

Surgem então uma série de objectivos para o desenvolvimento de um exercício que visa construir um conhecimento coerente sobre medidas que dizem respeito a uma problemática atual, e que estará sempre presente nas cidades históricas. O objectivo principal foca-se então em encontrar e por em prática uma estratégia de projeto que não destrua a lógica formal do lugar. Mas para isto, será necessário desenvolver uma leitura sobre o lugar que permita compreender essa lógica formal e identitária. Esta leitura do lugar propõe encontrar, em primeira instancia uma metodologia de projeto coerente relativa à estrutura onde se insere, mas ao mesmo tempo dar um exemplo de prática e investigação de projeto que permita ser desenvolvido noutras situações. Com base nessa leitura será possível tentar entender o que é necessário manter a nível formal e que conteúdo programático implementar, com base num tema que o lugar queira albergar. Nesse sentido, tem-se como objetivo estudar, a partir de outros exemplos de apropriação de espaços relativos ao tema de projeto a desenvolver, para que sejam postas em prática as suas necessidades principais de uma forma mais eficaz na prática formal do projeto. Para o

desenvolvimento formal do projeto, também será importante compreender de forma analítica as lógicas de espaço existentes no bairro e desenvolver uma pesquisa sobre princípios de intervenção sobre pré-existências de modo a entender quais as bases de conservação, restauro e reabilitação de edifícios são importantes considerar neste lugar. O projeto terá como objetivo compreender como é que se poderá revitalizar grandes áreas urbanas, sem que para isso seja necessário recorrer a uma metodologia de planeamento urbano, e propondo intervenções mais particulares e específicas a uma escala mais aproximada.

1.3 Método e Estrutura

Para o desenvolvimento deste trabalho, que se propões intervir sobre preexistências com um valor histórico e cultural elevado, é claro que é necessário uma compreensão cuidadosa sobre o lugar. Para tal, pretende-se realizar numa fase inicial um estudo sobre o contexto urbano em que se insere – cidade de Lisboa – que visa entender os factos relevantes que definiram o seu crescimento e que a tornaram na estrutura atualmente visível. Este estudo pretende basear-se apenas na consideração de fatos históricos que permitam compreender o modo como a cidade se expandiu. Numa segunda análise, e mais aprofundada, será posta em prática a uma leitura fenomenológica de Alfama, enquanto conjunto, que se propõe reconhecer o carácter identitário que advém daquele lugar. Para o desenvolvimento da leitura do sentido do lugar, será feita uma procura de um sentimento associado a este, que permita alcançar o seu sentido de uma forma mais real. Em segundo lugar, é realizada uma leitura formal, que ao ser cruzada com o sentido do lugar, permitirá compreender como é que esse sentido é transmitido. Neste método de auscultação é relevante por fim realizar a confirmação dessa leitura a partir de outras análises de carácter intersubjetivo. Aquando esta segunda análise será formalizado um mapeamento das estruturas urbanas que se encontram devolutas ou em estado de degradação, e que poderão ser

potenciais locais a revitalizar na colina. Este método de intervenção cirúrgica funciona de uma forma semelhante a um tratamento de acupunctura, que visa tocar em pontos estratégicos do corpo de forma a revitalizá-lo num todo. A posteriori a compreensão cuidadosa e o mais completa possível de Alfama, será possível alcançar o tema, e consequentemente os usos, que associados a uma realidade atual possa revitalizar e qualificar este pedaço de cidade. Para alcançar esses usos é importante, com base na leitura do sentido do lugar, dar resposta à pergunta que Louis Kahn apresenta: o que é que o edifício quer ser? Desta forma, será possível alcançar um tema inerente ao lugar e com base nisso, decifrar princípios formais que possibilitem dar resposta, não só às necessidades do mesmo, mas também a propostas formais de projeto que respeitem e potenciem o carácter identitário e histórico do bairro. Todas estas fases de trabalho, resultarão numa pesquisa consciente que possibilitem obter as melhores respostas para a concepção do projeto. O projeto desenvolvido paralelamente a todas estas indagações, caracterizar-se-á por três intervenções distintas que funcionam como exemplos de intervenção. A estrutura do trabalho resume-se então em quatro atos chave, que apesar de serem desenvolvidos maioritariamente em simultâneo, abordam o projeto em diferentes escalas, que se dispõem no documento escrito a partir de uma mais alargada, urbana, até à escala de detalhe do projeto.

Em primeiro lugar, no segundo capítulo, será apresentado um estudo do território que se define pela compreensão e estudo da cidade de Lisboa e mais especificamente, num segundo ponto, sobre a Colina de São Vicente onde se insere a proposta de projeto. Esta assimilação de conhecimentos sobre a cidade baseiam-se nos factos históricos que fazem parte da sua composição ao longo do tempo, que cruzados permitem entender a razão da cidade se ter constituído desta forma.

Em segundo, surgirá o capítulo relativo ao Lugar – Alfama – dividido, em primeiro pela leitura do sentido do lugar, que aborda a experiência fenomenológica, em seguida na forma, que descreve o modo pelo qual esse sentido é transmitido, e por fim o cruzamento com descrições e os factos históricos pesquisados anteriormente, que surgem como observâncias intersubjetivas que visam corroborar o sentido lido. Neste capítulo surgirá ainda uma descrição associada a um sentimento, que faz parte do processo que permite alcançar o sentido do lugar.

No terceiro ponto, quarto capítulo, será desenvolvida a proposta do tema de projeto, onde, com base nas necessidades intrínsecas ao lugar detetadas anteriormente, se propõe e investiga sobre uma atividade que visa dar resposta às necessidades do lugar. Este capítulo é muito importante para o desenvolvimento do projeto, pois é a partir dele que serão entendidos muitos dos princípios formais, descritos no subcapítulo sobre a forma da proposta, que permitem adaptá-lo

a novos modos de vida, e a forma de como se desenvolvem as opções de desenho de projeto, que visam qualificar espacialmente este pedaço de cidade.

O último capítulo diz respeito exclusivamente ao tema de projeto, onde serão estabelecidos todos os conhecimentos aprofundados previamente e se concretizam num projeto, como a solução aos desassossegos expostos previamente. Neste capítulo serão apresentadas separadamente as três infraestruturas distintas onde se propõe intervir, como exemplo de uma estratégia de revitalização de uma área urbana consolidada. Será realizada uma descrição relativa ao estado de conservação e características de cada um dos espaços, e posteriormente descrevem-se as intenções de projeto que visam reabilitar cada um destes lugares.

2. O TERRITÓRIO

“Esta é a última das antigas cidades da Europa e a primeira das cidades modernas.”¹

¹ FRANÇA, José-Augusto in MATIAS FERREIRA, Vítor – “A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987; p. 75

Sendo o território de intervenção – Alfama – uma área inserida no contexto urbano consolidado da cidade de Lisboa, alvo de numerosas intervenções com distintas origens ao longo de vários séculos, entendeu-se ser necessário contextualizá-lo de modo a compreender como o desenvolvimento da cidade foi, ou não, influencia no desenvolvimento do mesmo.

O facto do bairro, desenvolvido ao longo da colina de São Vicente e adjacente ao centro de origem da cidade, ser um dos territórios mais antigos da cidade e não ter surgido de um plano urbano estruturado, torna mais relevante ainda o estudo temporal e histórico do desenvolvimento da cidade para a sua compreensão.

Dessa forma, numa primeira instância é feita uma análise dos fatos históricos mais relevantes na origem e crescimento da cidade de Lisboa, para que se possa alcançar os propósitos que determinaram a evolução de Alfama. Numa segunda fase estuda-se em particular a colina de São Vicente, não só para compreender a sua evolução, paralelamente ao desenvolvimento da cidade, mas principalmente para apreender o máximo de informação relativo às qualidades e características específicas do lugar.

2.1 A Cidade

A origem de Lisboa surgiu da evolução de pequenos núcleos habitacionais que devido a carências de defesa se fixavam em locais altos ao longo da margem norte da foz do Tejo. Julga-se que os fenícios que por aqui passaram a nominavam de “Alis Ubbo” (enseada amena) devido ao abrigo portuário que o rio formava ao avançar sobre a terra, na actual zona da baixa de Lisboa. No entanto, os únicos factos históricos remetem ao período Romano, como era da origem da cidade, com o nome de Olissipum. De acordo com o modelo mediterrânico das cidades Romanas, esta era uma povoação fortificada em acrópole e era considerada município, o que a tornava a cidade lusitana mais importante. Durante a ocupação Romana foi cristianizada e no século V, quando passou a ser governada pelos Visigodos, o enraizamento Romano Cristão era muito forte nos rituais do povo, acabando por impedir grandes alterações na cidade. Apenas em 711, com a ocupação Muçulmana se dá a grande primeira mudança na cidade. Os cerca de quatrocentos anos de ocupação deste povo, além de implementar hábitos culturais e religiosos diferentes dos conhecidos até então, instigou alterações significativas no traçado urbano, que ficaram documentadas nos relatos que os cruzados nos deixaram em 1147, aquando a conquista de Afonso Henriques.

Nesta altura, a cidade era descrita como uma povoação com cerca de quinze mil habitantes, rodeada por uma cintura de muralhas com aproximadamente dois quilómetros que envolvia cerca de quinze hectares e tinha o nome de cerca velha. No ponto alto desta povoação, localizava-se um forte castelo, do qual se formavam dois dos três lanços que constituíam a povoação: um em direção a oriente, outro para ocidente e o terceiro ao longo da praia, rematando a cerca na união dos outros dois. Fora das muralhas haviam dois arrabaldes urbanos: a leste Alfama e a oeste outro em direção à atual baixa. São concedidas uma série de privilégios à cidade quando, em 1179, D. Afonso Henriques lhe atribui o seu primeiro foral.

Com a tomada de Almada e Alcácer aos mouros, Lisboa começou a expandir-se mas muito lentamente. Apenas com a conquista do Algarve, em 1249 por D. Afonso III e afastando a possibilidade de reinvestidas muçulmanas é que a cidade se começou a afirmar, tendo o rei fixado aí a capital que contava já com onze paróquias em toda a sua extensão. Em 1290 é inaugurada a universidade em Lisboa e a cidade contava já com 15 mil habitantes.

Já mais tarde, aquando D. Fernando se envolveu em guerras com Castela, a cidade foi cercada por Henrique II e as suas tropas. Verificando a vulnerabilidade de Lisboa gerada pela expansão fora da antiga muralha, o monarca entendeu cercá-la novamente. Surge então entre 1373 e 1375 a cerca Fernandina, que continha 77 torres, 34 portas ao longo de 6,5 quilómetros que cercavam 103 hectares. Esta passou a circunscrever a cidade nos seus limites físicos na época,

contribuindo para a unificação de um conjunto heterogéneo de áreas já históricas e tecidos urbanos, e foi também graças a ela que em 1383 o Mestre de Avis conseguiu defender a cidade. No século XIV, com D. João I, a cidade enriqueceu. Construíram-se muitos palácios e o Rossio tornou-se o Campo de Feira da cidade. Por volta de 1425 a cidade contava com 23 freguesias e cerca de 65 mil habitantes. Mais tarde, no final do século VX, é mandado construir por D. João II o Hospital de Todos os Santos na face ocidental do Rossio.

Na primeira metade do século XVI Lisboa era a cidade mais próspera da Europa devido ao seu grande porto para onde convergiam as mais preciosas mercadorias de todo o mundo. A cidade expandiu-se principalmente para norte e Oeste e no fim do século tinha já o dobro da população que existia no final do século XV. Os novos habitantes eram caracterizados maioritariamente por pessoas de todo o país que migravam para a capital em busca de riqueza. Nesta altura, a cidade vivia sobretudo das trocas comerciais marítimas e do programa dos descobrimentos portugueses. D. Manuel I manda construir o seu próprio palácio na atual zona do Terreiro do Paço e a nobreza, localizada em Alfama, começa a transferir-se para o Bairro de Vila Nova d'Andrade (Bairro Alto), do lado exterior da muralha, às portas de Santa Catarina, o que principiou o loteamento desta nova parte da cidade e o seu crescimento.

Com o desaparecimento de D. Sebastião, surge em 1580 a crise sucessória do trono, que após diversos conflitos, termina na anexação da coroa Portuguesa por Filipe II de Espanha, torna-se então também Filipe I de Portugal. Durante os sessenta anos do domínio espanhol os novos edifícios deram um novo cariz à cidade, graças à influência Jesuítica, mas paralelamente a vida social e económica começa a enfraquecer.

Em 1640, aquando a Restauração da Independência, a cidade de Lisboa foi o centro das principais operações que colocaram D. João IV à frente do trono português. Dado isto, a questão sobre a fortificação da cidade foi de novo colocada sobre a mesa, tendo sido em 1650 elaborado um plano que pretendia murar a cidade *“desde Alcântara, pelo Arco de Carvalhão a Campolide, São Sebastião, Santa Bárbara de Arroios e Cruz da Pedra, até ao Convento de Santa Apolónia.”*² Deu-se início à sua construção em 1652, mas apenas se ultimou a edificação dos baluartes do Sacramento e Livramento a Alcântara e os entrincheiramentos até ao Arco do Carvalhão. Pode-se entender que este projeto seria contrariamente aos dois já edificados anteriormente, o único que pretendia cercar a cidade não apenas nos seus limites físicos consolidados, mas já definindo metas de futura edificação para além dos que eram visíveis na altura, pensamento este associado já a questões de planeamento da cidade, que começam a ganhar importância nesta

² ADRAGÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui – “Novos Guias de Portugal – Lisboa”. Lisboa: Editorial Presença, LDA., 1985; p.15

altura. Foi também em 1650 que surge a primeira planta da cidade da autoria de João Nunes Tinoco.

No reinado de D. João V a cidade expande-se, havendo registo da existência de duzentas e quarenta e cinco igrejas e conventos ao longo de toda a sua dimensão e uma população de duzentos e sessenta mil habitantes. Entre 1731 e 1748 é construído o Aqueduto das Águas Livres, que vem estruturar o abastecimento de água da capital.

Em 1755 sucede então a maior catástrofe sucedida na cidade. Um terramoto, seguido de um maremoto arrasou com muitos edifícios e outros mais foram destruídos devido a um grande incêndio que se originou na sequência do sismo. Após o cataclismo a nobreza deslocou-se para zonas menos afectadas pelo sismo (Ajuda, Campolide, Santa Clara, Santo Amaro, Alcântara, Santana...) e ponderou-se optar em deslocar o centro da capital para a zona poente. No entanto, sob as indicações do Marques de Pombal, acabou por se decidir restaurar todo o centro da cidade e surge então a Baixa Pombalina, como a conhecemos atualmente. Esta foi a única zona da cidade alvo de uma intervenção significativa após o terramoto.

“No século XVIII português, o único acontecimento verdadeiramente original foi o terramoto de 1755 – e o nascimento de uma nova cidade que disso foi consequência.”³

Com a partida da corte para o Brasil no início do século XIX, a cidade fica comandada por Junot, que causa ainda mais desordem após o terramoto ao se apoderar, juntamente com as suas tropas, de vários edifícios públicos da cidade. Mais fatores incitaram diferentes mudanças ao longo do século: a extinção das ordens religiosas provocaram o abandono de vários conventos na cidade e alguns deles tornaram-se quartéis, outros em hospitais e ainda alguns albergaram outro tipo de funções diversas (São Bento albergou a Assembleia Nacional, São Francisco a Biblioteca Nacional e Escola Superior de Belas Artes). Ao nível das acessibilidades, surgiram também neste século, os caminhos de ferro (em 1856) e foram criadas novas ruas e meios de acesso entre diferentes zonas da cidade: o elevador do Lavra e da Glória, a abertura da Avenida 24 de Julho e da Avenida da Liberdade. Nos anos 70 do século XIX, Rosa Araújo, como presidente da Câmara, marca o início da expansão da cidade para norte ao derrubar o passeio público e ao abrir a Avenida da Liberdade. Foi nesta altura que a cidade se começou a expandir de forma intencional e surgiram novos bairros na cidade, como a Estefânia, Calvário, Campolide

3 FRANÇA, José-Augusto in MATIAS FERREIRA, Vítor – “A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987; p. 75

e Campo de Ourique. Ressano Garcia, com a inauguração das avenidas da República e Fontes Pereira de Melo, consegue ligar a cidade até ao Campo Grande, possibilitando a realização do projeto das Avenidas Novas. Esta ligação gera então o momento decisivo de mudança relativo aos princípios de urbanização da cidade e permite então que a cidade se descentralize. Foi um crescimento planeado, que apesar de eliminar o sentido centrípeto na cidade, é feito nunca descurando de uma lógica de desenho urbano pombalina implementada no centro consolidado após terramoto, acabado por atribuir uma continuidade.

“A cidade deixa de estar, assim, exclusivamente virada para o seu <<umbigo pombalino>>, ao mesmo tempo que as urbanizações dispersas, situadas no exterior daquele <<centro histórico>>, tenderão a uma progressiva integração no conjunto urbano da cidade.”⁴

Em 1878, Lisboa começa a ser electrificada, na zona do Chiado, mas apenas em 1902, o sistema eléctrico chega a toda a cidade. Já no século, devido ao desenvolvimento dos transportes a cidade começa a incorporar os subúrbios, com a urbanização das áreas de Alvalade, Benfica, Areeiro, Olivais e Lumiar. É neste século que Lisboa começa então a ganhar a forma atual, a

4 MATIAS FERREIRA, Vítor – “A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987, p. 84

partir de diferentes projetos e planos urbanísticos que se foram construindo em zonas a norte e poente. Duarte Pacheco ordena a construção de um viaduto sobre o vale de alcântara que possibilita então ligar a cidade à zona do Estoril e Sintra. Em 1937 completa-se o parque Eduardo VII e cria-se a estátua do Marquês de Pombal. Todos estes fenómenos de crescimento da cidade resultam da industrialização que durante o século XIX invadiu toda a Europa e nesse sentido Lisboa, ao ser a maior cidade do país, cresceu exponencialmente e atraiu imensos imigrantes de outros distritos, passando de cerca de 280 mil habitantes para 680 mil habitantes em apenas cinquenta anos.

Com o Estado Novo, Portugal acabou por se encerrar mais à Europa e tornou-se menos visível a influência Europeia no país e na cidade. Enquanto pela Europa se desenvolvia, ainda graças à industrialização, uma revolução modernista que implementava novos modos de pensar e construir, em Portugal era feita uma triagem do conhecimento desenvolvido lá fora. Deste modo, enquanto o estilo de arquitetura modernista se desenvolvia em França, em Portugal existia um estilo, mais tarde apelidado de “Português Suave”, desenvolvido pelos arquitetos da altura e que tentava ir ao encontro do que estava a ser desenvolvido no resto da Europa. Neste contexto surgem vários projetos nas Avenidas Novas e principalmente ao longa da Avenida dos Estados Unidos da América que iam ao encontro de vários princípios aplicados no modernismo. No entanto, apesar do sistema político ditatorial durante 41 anos, a cidade não deixou de crescer, e

isso é visível ainda hoje ao longo de Lisboa quando nos deparamos com uma série de edifícios dessa época, muitos deles de grande escala.

“A construção em altura invadiu todas as zonas e a falta de uma política de defesa dos valores patrimoniais permitiu a perda de zonas e edifícios de inegável valor histórico, humano e artístico”.⁵

A meio do século, era visível o constante crescimento populacional, tendo em 1960, cerca de 800 mil habitantes. Em 1966 é inaugurada a Ponte Salazar e o último grande passo da época moderna, no que diz respeito ao desenvolvimento da cidade, foi o Plano Diretor de 1963, dirigido pelo Urbanista G. Meyer Heine, que apenas foi publicado em 1967. Em 1974 surge a operação SAAL, que consistia no que consistia num grupo de arquitetos que se propunha a intervir em bairros degradados e em situações deficientes, prestando apoio técnico às populações neles residentes. Em 1981 a cidade contava com cerca de 800 mil habitantes. Em 1988 dá-se o Incêndio no Chiado, que destruiu parte daquele núcleo já histórico da cidade. No mesmo ano feita uma reestruturação dos serviços do município e em 1990 dá-se início ao Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa e do novo Plano Diretor Municipal.

⁵ ADRAGÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui – “Novos Guias de Portugal – Lisboa”. Lisboa: Editorial Presença, LDA., 1985; p.18

Desta forma, na segunda metade do século desenvolve-se uma mudança no pensamento sobre a urbanização da cidade e propõe-se não apenas para a edificação de novos territórios na cidade, mas também a requalificação das áreas urbanas já consolidadas.

Desde os anos noventa até aos nossos dias, a cidade de Lisboa tem sido então alvo de bastantes reestruturações urbanas que potenciam qualificar a cidade. Principalmente nos últimos têm sido feitas intervenções de revitalização de vários bairros degradados e com menos condições de habitabilidade, tanto no centro consolidado, como nas áreas periféricas e tem-se tentado, dentro de áreas centrais da cidade, reformular pedaços de cidade, de modo a adaptá-los as necessidades atuais. Exemplo disso é o projeto de reabilitação do Chiado, do arquiteto Álvaro Siza Vieira, no seguimento do incêndio de 1988, em que é proposta uma nova apropriação dos quarteirões, que mantendo o seu carácter, pretende estimular a apropriação pública daquele pedaço de cidade. A “abertura” dos quarteirões ao público, juntamente com a estação de metro, e os respectivos pontos de acesso estrategicamente localizados, potenciam a acessibilidade e consequentemente a vida daquele lugar. O projeto mais recente, de revitalização do Terreiro do Paço, apesar de criticado pela atitude aniquiladora de alguns símbolos marcantes no desenho original da praça e de muitos elementos que a constituem, conseguiu potenciar a habitabilidade de um lugar que estava já desertificado. O projeto de reabilitação foi desenvolvido pela Câmara Municipal de Lisboa e pela Associação de Turismo de Lisboa, e contou com várias intervenções

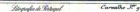
de diferentes arquitetos, com base num princípio de conservação do património existente, propuseram a criação de espaços de distintos usos que fomentaram a vida na praça. Existem ainda uma série de outros projetos, alguns já em curso, como a requalificação do espaço público da Ribeira das Naus, da autoria do arquiteto João Nunes, ou os ainda expectantes projetos do arquiteto João Luís Carrilho da Graça para o Campo das Cebolas e para o futuro Terminal de Cruzeiros e respectivo espaço público que propõe oferecer à cidade. Neste momento a preocupação com a preservação da cidade de Lisboa é uma constante, não só ao nível das instituições públicas e políticas responsáveis, como para os arquitetos portugueses atuais. Prova disso foi exposição Lisbon Ground, que representou Portugal na 13^a Mostra Internacional de Arquitetura, Bienal de Veneza. A arquiteta Inês Lobo, juntou em três mesas redondas vários arquitetos que, com base em três temas (Lisbon Downtown, Lisbon River e Lisbon Connections), se propuseram a discutir e refletir sobre várias intervenções e obras concretas que dividem um território comum: Lisboa.⁶ No vídeo que retrata os diferentes debates, reflete-se sobre diferentes

⁶ *Da mesa de debate era constituída por* “um grupo de arquitetos de referência como Álvaro Siza Vieira, Bárbara Rangel, Eduardo Souto Moura, Francisco Mateus, Gonçalo Byrne, Joana Vilhena, João Carrilho da Graça, João Favila Menezes, João Gomes da Silva, João Nunes, João Pedro Falcão de Campos, João Simões, José Adrião, Manuel Graça Dias, Manuel Mateus Salgado, Paulo Mendes da Rocha, Pedro Domingos, Ricardo Bak Gordon, Ricardo Carvalho, Rui Furtado e Rui Mendes. (...) Para a comissária Inês Lobo, “se pensarmos nas cidades como sistemas complexos e hoje disfuncionais, mas que continuam sem dúvida a ser uma das maiores invenções do homem, urge devolvê-las a quem as inventou. Repor esses sistemas em funcionamento obriga a refletir sobre: espaço público, espaço privado, acessibilidade/mobilidade, programas, proximidade conforto. Este exercício implica o reconhecimento/entendimento da cidade, a invenção de um

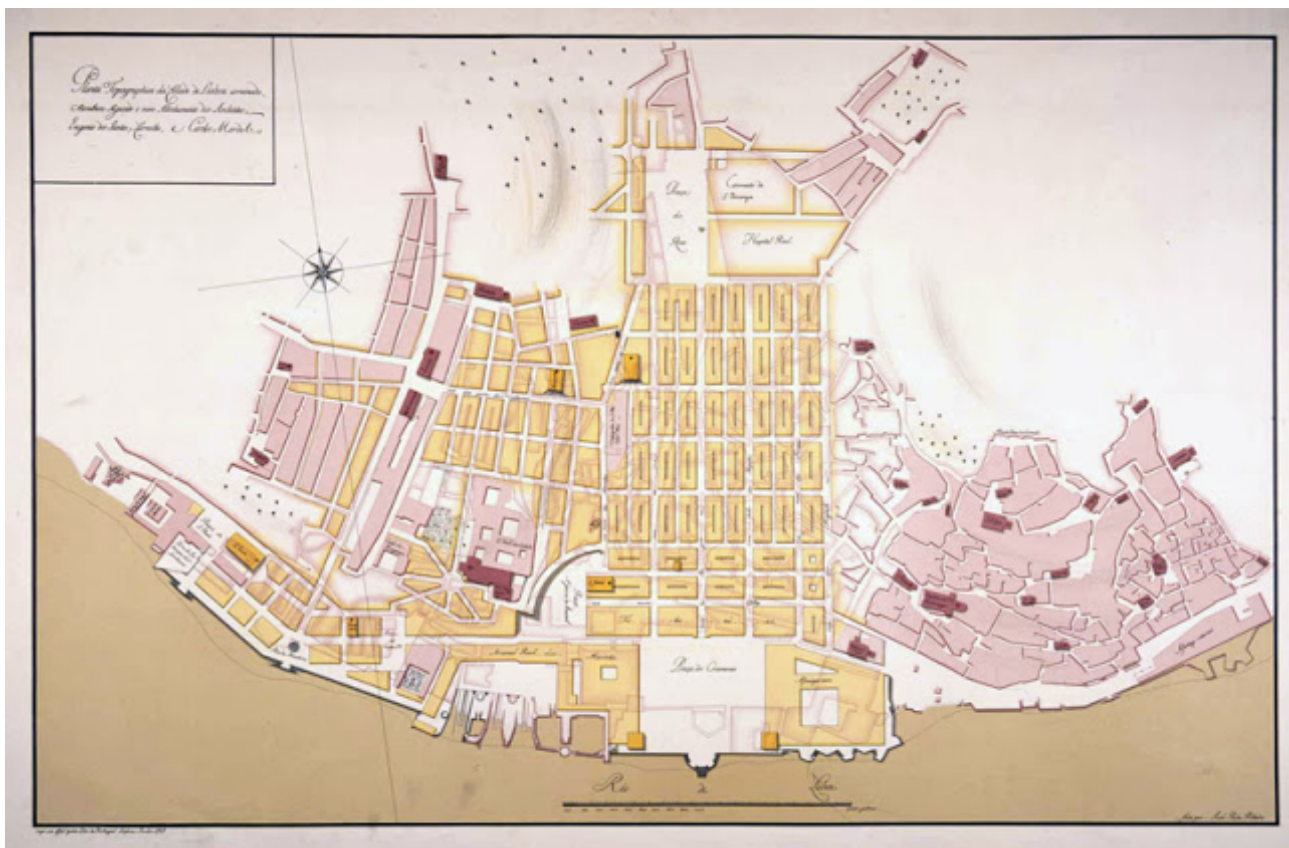
intervenções de diferentes escalas propostas pelos arquitetos em debate, como o caso do projeto do MUDE da dupla de arquitetos Joana Vilhena e Ricardo Carvalho, ou o projeto de Reabilitação e Restauro da Sede do Banco de Portugal do arquiteto Gonçalo Byrne. Dois projetos absolutamente distintos, não só devido ao carácter do próprio edifício em que se propuseram intervir mas também devido ao tipo de intervenção e uso proposto, mas que tentam entender o território em que se desenvolvem: a baixa pombalina. É por isso, neste contexto de cidade em que nos encontramos, que a reflexão sobre esta se foca na conservação e reabilitação das áreas consolidadas e relativa adaptação a novos estilos de vida e modos de habitar.



2. Vista de Lisboa, autor desconhecido, séc. XVI



3



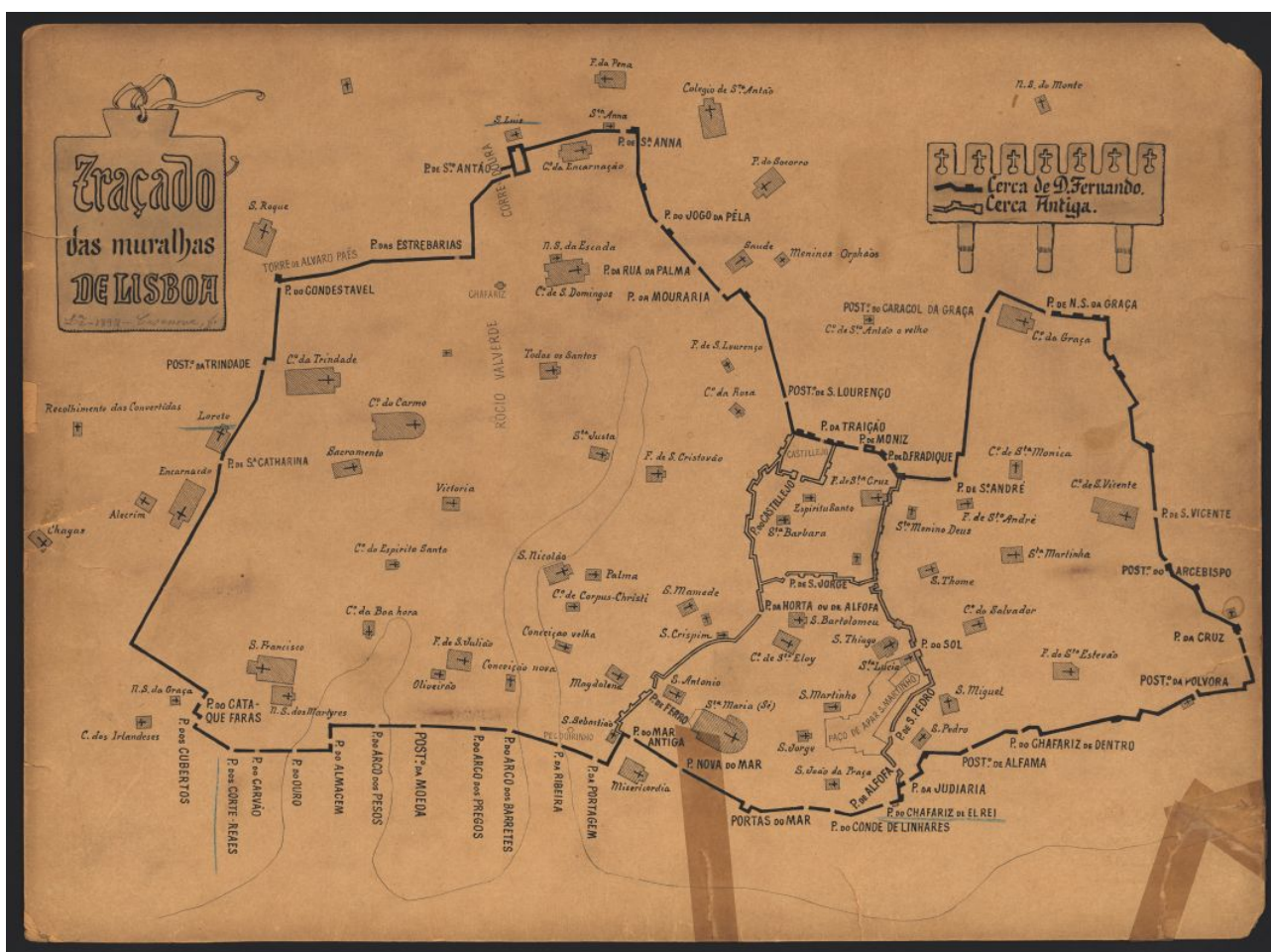
4. Planta do Plano da Baixa de Lisboa, Carlos Mardel, 1756



5. Planta da Fortificação de Lisboa, autor desconhecido, 1761



7. Planta Lisboa, autor desconhecido, 1808



9. Traçado das muralhas de Lisboa, autor desconhecido, 1892



10. Planta do Campo Marcio de Roma, Piranesi, 1720-1778

O estudo dos fatos históricos que relatam o crescimento de Lisboa surge não só como contextualização, mas principalmente como entendimento da área urbana de intervenção (Alfama) e na relação com o resto da cidade que, como observado, é uma das áreas mais antigas da capital. Pode-se concluir que Lisboa, com base nas definições de Aldo Rossi, se constitui como uma cidade por partes. Para o autor as cidades podem ser vistas como uma totalidade que se transforma ao longo do tempo, visível em exemplos mais atuais que são planeados de origem, ou como um agregado de partes.⁷ A cidade por partes normalmente caracteriza-se por uma heterogeneidade urbana em que os edifícios que a constituem são geralmente resultados de várias épocas. Como estudado anteriormente, não só através da descrição de acontecimentos, mas a partir da evolução das plantas apresentadas, é notório que Lisboa cresceu de uma forma diacrónica, com base em necessidades imediatas. Numa primeira fase, a expansão realizou-se de forma espontânea e desordenada, sempre alvo de diferentes culturas e domínios a que foi sujeita. Apenas por volta do século XV, já mais enriquecida e a tornar-se numa das cidades europeias mais importantes, começa a crescer de forma mais célere, e a criar os seus maiores contrastes a nível arquitectónico, de diferentes escalas e grandezas.

⁷ É importante, segundo o autor, ter em conta que a cidade por partes não está sujeita à ideia de cidade não projetada e de crescimento lento, como o caso de Lisboa até ao século XVIII. Mesmo as cidades planificadas, podem ser construídas por fases ao longo do tempo, ou, como aconteceu em Lisboa após o terramoto, um projeto pode ser planeado para um fragmento de cidade, e esta constrói-se por retalhos de diferentes opiniões do que esta foi ou deve ser.

O terramoto de 1755 foi um marco relevante na definição do traçado da cidade. Partes foram edificadas totalmente e outras reabilitadas ou com edificações de origem pontuais, mantiveram a sua traça, enfatizando ainda mais o carácter heterogéneo de Lisboa. Foi realizado um novo plano urbano para a baixa pombalina que mais tarde evoluiu para se adaptar em novas zonas da cidade. Uma sucessão de acontecimentos ao longo do tempo que acabaram por se tornar consequência para que a cidade não fosse um resultado homogéneo. Atualmente, devido à sua expansão quase total em todos os seus limites físicos, e à degradação das áreas consolidadas, existe uma quase obrigação de refletir sobre o construído, que devido à discrepância temporal acaba também por desenvolver a heterogeneidade da cidade.

“A cidade é constituída pela repetição de pequenas unidades que asseguram o tecido contínuo, do qual pontualmente emergem as grandes estruturas institucionais. Sempre me espantou, em Lisboa, o contraste entre o tecido fragmentado e quase cubista, influenciado pela cultura árabe, e as grandes construções, os grandes palácios. Este duplo registo determina a intensidade da expressão arquitectónica. Não existe um monumento importante na cidade sem a continuidade anónima de múltiplas construções: trata-se de aspectos qualitativos complementares. E contudo, na evolução da

cidade, a perda deste sentido do papel de cada construção está aos olhos de todos. A generalizada ambição de protagonismo torna por isso impossível qualquer forma de protagonismo.”⁸

Este contraste que Álvaro Siza refere é então o que acaba por dar carácter à cidade, não só ao nível das diferentes tipologias e escalas de edifícios que se complementam, mas também no que diz respeito à escala urbana que as diversas partes assumem e de como se relacionam entre si. Estes territórios podem ser reconhecidos como fragmentos de um conjunto, que se manifestavam como operações intencionais de planeamento e crescimento urbano, – como é o caso da zona das avenidas novas – ou como partes da cidade que devido às suas particularidades físicas assumem um carácter próprio. Alfama, a área em estudo, como observado anteriormente, introduz-se nesta categoria de um pedaço de cidade que se individualizou devido às suas características espaciais – que segundo Aldo Rossi inclui a topografia, relação com o ambiente e escala – e sociais.⁹ É por isso que é necessário estudar detalhadamente este pedaço de cidade, não só a nível de desenho que a caracteriza formal e

8 in SIZA, Álvaro – “Imaginar a evidência”. Lisboa: Edições 70, 2009

9 Rossi defende que numa “extensão mais geral e conceptual do problema” podemos defini-lo “como um conceito que compreende uma série de factores espaciais e sociais que se produzem como influxos determinantes sobre os habitantes de uma área cultural e geográfica suficientemente circunscrita.” In ROSSI, Aldo – “A Arquitectura da Cidade”. Lisboa: Edição Cosmos, 2001; p.86

arquitetonicamente, mas principalmente no que diz respeito à sua atmosfera e aos incidentes históricos a que foi sujeito, simultaneamente ao crescimento da cidade.

“A cidade é vista como uma grande obra, individualizável na forma e no espaço, mas esta obra pode ser apreendida através dos seus trechos, dos seus diferentes momentos (...). A unidade destas partes é dada fundamentalmente pela História, pela memória que a cidade tem de si mesma.”¹⁰

¹⁰ in ROSSI, Aldo – “A Arquitectura da Cidade”. Lisboa: Edição Cosmos, 2001; p.86

2.3 A Colina de São Vicente

Originário da palavra “Al-Hamma”, que em árabe significa fontes, surgiu o nome deste bairro da colina de São Vicente¹¹. Apesar de ser um bairro de eleição na época árabe, devido as suas características topográficas e às fontes de águas naturais, quentes e sulfúreas, existem registos que defendem a sua existência aquando domínio Romano.

Com a queda do império romano, a estrutura de Olipso foi alterada e os mouros ao reestruturarem a cidade e com a definição do seu perímetro através da cerca velha, desenvolveram-na para além dos seus limites. Nesta ocasião começou-se a formar ao longo da colina um arrabalde habitado por famílias da aristocracia muçulmana que se instalavam em grandes casas com quintais plantados com típica vegetação mediterrânica (limoeiros, laranjeiras, palmeiras), hortas e jardins.

¹¹ A imagem das Sete Colinas de Lisboa surge, pela primeira vez, numa interpretação que o autor Frei Nicolau de Oliveira faz no Livro das Grandezas de Lisboa relativamente ao facto de a cidade se desenvolver morfológicamente ao longo de diferentes montes. Das sete fazem parte a colina de São Jorge, São Vicente, São Roque, Santo André, Santa Catarina, Chagas e Santana, compreendendo a extensão de quase toda a zona consolidada da cidade. Alfama, área em estudo, é um trecho de cidade que ocupa o perímetro da colina de São Vicente.

“A Alfama fôra no tempo do domínio sarraceno o arrabalde de Lisboa gótica; fora o bairro casquilho, aristocrático, alindado, culto, quando a Medina-Aschbouna poisava enroscada tristemente no seu ninho de pedra, no que depois se chamou a Alcáçova, e hoje o Castelo.”¹²

O arrabalde muçulmano organizava-se entre dois núcleos ligados ao longo da atual rua da Regueira: o bosque da Alfungera¹³ e o centro termal e de fontes publicas, junto da praia sobre o rio. Entre eles, ao longo de uma topografia acidentada foram-se fixando os limites das propriedades onde se localizavam as habitações. As estruturas habitacionais, à imagem do estilo de vida islâmico, eram desenvolvidas em torno de um pátio interior, encerrando-se ao nível da rua, tornando-a deste modo consequência e não propósito na definição de espaço diretamente ligado com a habitação. O espaço público portanto nesta altura entendido como um espaço residual, e não um espaço de vivencia comum. As ligações à cidade eram realizadas pela zona da praia, a sul, ou através das principais portas abertas na muralha: São Pedro e as do Sol. Como arrabalde da cidade, Alfama era o espaço de transição entre o campo e a cidade, que se interligavam através de um caminho ribeirinho que possibilitava o transporte dos produtos hortícolas vindos de pequenas aldeias nos arredores.

¹² ARAÚJO, Norberto – “Peregrinações em Lisboa” Livro X. Lisboa: Assírio Bacelar, 1992 p 32

¹³ O nome Alfungera deriva do árabe “al-fujrâ” que nominava os lugares de onde se surge a água e estava associado ao bosque de onde brotava a fonte que alimentava a regueira localizado na atual zona do largo do Salvador.

Em 1147, durante a conquista da cidade aos mouros, alguns cruzados e tropas cristãs aproveitaram a estrutura existente para acamparem e conseguiram forçar a entrada na cidade pela porta de São Pedro. Dadas as circunstâncias, a aristocracia muçulmana começou a abandonar o arrabalde e a protegerem-se dentro da cidade. Em 1173 já existia uma comunidade cristã no local da atual igreja de Santo Estevão, razão pela qual foi então ordenado construir uma igreja provisória no local.

Após a conquista de D. Afonso Henriques, a cidade foi reestruturada, abrangendo a zona do arrabalde, onde foram criadas as freguesias de São Pedro em 1175 e a de São Miguel em 1180. Sabe-se que nesta altura haviam também pequenos núcleos de edificado dispersos ao longo da atual malha consolidada do bairro¹⁴ e os seus limites alargaram-se para lá do Largo do Chafariz de Dentro. Estes moradores, localizados a leste e a nordeste, foram integrados na freguesia de São Vicente criada em 1183.

Existem referencias documentais que referenciam a existência de pedreiras em Alfama por volta de 1250, razão que levava os moradores da altura a dedicarem-se à exploração e preparação da pedra para novas construções e reforço da muralha. Ao mesmo tempo, formavam-se ao longo da

14 “Independientemente de que su formación sea anterior o posterior a 1147, parece confirmada la existencia de pequenas aglomeraciones de edificios dispersos dentro del espacio de la actual Alfama” in DURÃO, Vitor – “Formación y Transformación de la Morfología Urbana y de los Tipos Edilicios del Frente de Alfama”, Tese de Doutoramento. Sevilha: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S. de Arquitectura, Universidad de Sevilla,

colina pequenos casais agrícolas, nomeadamente no antigo bosque de Alguna, onde em 1240 se localizou um recolhimento de mulheres. Em 1269 o reconhecimento do sítio da cruz, local de confluência e encruzilhada de caminhos rurais e do primitivo Chafariz dos Cavalos à beira da praia, atual Chafariz de Dentro – locais hoje no perímetro este e sul da colina, respectivamente – permitiu demarcar a edificação de um conjunto de polos culturais importantes na consolidação da zona. Exemplo disso são a edificação do bairro dos Escolares ou da Universidade que operou na atual zona da rua das Escolas Gerais entre 1290 e 1537 e do “sítio da moeda velha”, onde foi alojada uma Escola de Gramática em 1287. Não só o posicionamento destes núcleos culturais, bem como a presença de edificações reais, como o caso do Paço das Galés ou do Paço Real de Alfama, vieram a contribuir para o engrandecimento da zona. Em 1295, o rei D. Dinis forma oficialmente a freguesia de Santo Estevão e é edificada definitivamente a respectiva igreja em 1316.

Ao longo do século XIII e XIV manteve-se e difundiu-se a presença aristocrata na colina: em 1319 instalou-se um convento para freiras dominicanas que se destinava a recolher sobretudo senhoras cultas da nobreza e foi concluído em 1478 graças a donativos da rainha D. Leonor; surgiram vários palácios como o dos Condes dos Arcos mandado construir pelo chanceler do rei D. Dinis junto da Igreja de Santo Estevão. Ao mesmo tempo, ao longo da zona ribeirinha da praia, foi-se estruturando uma série de pequenas habitações no caminho que seguia para o limite

oriental da cidade. Ao contrário dos moradores das habitações nobres de Alfama, a população da zona ribeirinha era caracterizada fundamentalmente por pescadores e vendedores fixos e ambulantes. Nesta altura, os banhos, estruturas desenvolvidas a partir das originais termas romanas, eram explorados por diversos particulares e instituições. Povoadas e em grande parte organizada territorialmente durante esta fase da idade média, a colina era caracterizada socialmente pelo contraste de uma vida aristocrata e popular.

Importante para o crescimento do bairro, e consequentemente da cidade, foi a concepção de uma judiaria na área ocidental da colina durante o século XIV e a edificação da respectiva sinagoga em 1373, que promoveu o aumento da população e a atração de uma nova dinâmica económica vinculada ao comércio de produtos importados. Esta economia desenvolveu-se em direção e ao longo da praia, onde convergiam os barcos que executavam as trocas comerciais de produtos como as madeiras, cereais, peles, lã e cobre. Uma dinâmica que levou à criação de um mercado na praia de Alfama, que trazia ao bairro não só os moradores das freguesias da encosta do castelo, da colina da Sé e da Baixa, como também estrangeiros ocasionais ou residentes que buscavam determinados artigos.

Como referido acima, no século XIV, o crescimento da cidade de ambos os lados da colina do castelo e as invasões castelhanas num período de crise política nacional, foi necessária a definição de um novo perímetro urbano a partir de uma nova cerca. A cerca moura já não era

suficiente e a cerca fernandina, na zona ocidental, vinha encerrar a cidade no bairro de alfama ligando o Convento da Graça e o Mosteiro de São Vicente de Fora ao sítio da Cruz e ao Cais do Carvão. A principal saída nesta zona era feita nas Portas da Cruz, que tal como as Portas de Santa Catarina, no limite oposto da cerca, exibiam uma certa dignidade. Ao longo de todo o percurso ribeirinho haviam pequenos postigos e duas portas públicas: as Portas da Ribeira e as Portas do Chafariz de Dentro.

Como visto anteriormente o século XV deu-se o início dos tempos áureos da cidade a nível económico. Na zona ribeirinha da cidade foram erguidos múltiplos equipamentos interligados ao comércio interno e externo e que se dedicavam sobretudo a apoiar o programa dos descobrimentos portugueses. A construção do grande Terreiro do Trigo, edifício de concepção arquitectónica manuelina e clássica-maneirista, estava destinado ao armazenamento de cereais que abasteciam a cidade, e por isso eram um centro de grande atividade. Também na zona ribeirinha junto à colina de São Vicente, mais especificamente junto às Portas da Cruz, foram instaladas as Tercenas Novas para fundir e guardar artilharia. Como referido anteriormente, nesta altura, as famílias aristocratas de Alfama começaram a transferir-se para a zona do atual bairro alto, e para dar resposta às muitas atividades da zona portuária, afluíram numerosas populações à colina de São Vicente. Em 1496, ao se dar a extinção da judiarias, a de Alfama passou a ser administrada pelas freguesias de São Miguel e São Pedro. Apesar do abandono da classe alta,

os pescadores moradores do bairro, destacavam-se pela sua competência organizativa, e graças a isso contribuíram muito para o crescimento do bairro, mandando construir um ermida com um pequeno hospital na zona das Portas da Cruz em 1428 e em 1517 uma ermida da invocação a Nossa Senhora dos Remédios com um hospital anexo, já maior, que dava assistência às pessoas mais carenciadas. A zona da praia começou a ser alvo de novas construções – *“casas de dois a três pisos com janelas de muitos arcos e galerias ou pequenas varandas”*¹⁵ – que acabaram por envolver ou perfurar a antiga cerca, de modo a possibilitar a passagem direto à praia. Em 1569, derivado do contexto portuário e com a formalização da nova freguesia de Santa Engrácia que integrava o território para além das Portas da Cruz, a colina de São Vicente passou a ser considerada a zona administrativa da cidade de Lisboa. No ano de 1604 foi regularizado o abastecimento no Chafariz d’El-Rei, ao qual recorriam a população das freguesias da baixa da cidade, e em 1622 foi restaurado o Chafariz de Dentro que era mais utilizado pelos habitantes de Alfama, sendo o largo, com o mesmo nome, apenas urbanizado em 1694. Foi nesta altura, entre o século XVI e meados do século XVIII, que o bairro começou a tomar o traçado arquitectónico mais semelhante ao que conhecemos atualmente. As casas eram caracterizadas por frentes de rua estreitas e simples, de ressalto ou em empena, em que algumas possuíam pequenas

15 in CALADO, Maria; FERREIRA, Vitor Matias – “Lisboa – freguesia de santo estevão (Alfama)”. Lisboa: Contexto Editora, Lda, 1992

varandas e simples registos de azulejos. As habitações mais desenvolvidos estavam fixados nas ruas de maior relevância, sendo os pequenos largos e becos ladeados de casas muito simples de tipologia rural. Os edifícios de cariz publico e os palácios eram os mais destacados e trabalhados. A igreja de Santo estevão, renovada em 1543, foi totalmente reedificada a partir do projeto do arquiteto Manuel Costa Negreiros entre os anos de 1733 e 1740, sendo a capela-mor remodelada pelo arquiteto Mateus Vicente de Oliveira, apenas em 1750. No reinado de D. João V, a zona das portas da Cruz sofreu grandes alterações com a reestruturação do Arsenal do Exército entre 1700 e 1750, sendo a edificação mais significativa, a do Palácio dos Secretários da Guerra, no gaveto da Rua dos Remédios com a Calçada do Gascão.

Em 1755, o terramoto marca um antes e depois visível na história desta área consolidada da cidade.¹⁶ As principais consequências na colina fizeram-se sentir através da devastação das velhas edificações e da propagação de incêndios, como o caso do Convento do Salvador que ficou em ruína. A reedificação desta zona da cidade foi apenas pontualmente acompanhada por arquitetos e técnicos, principalmente a frente ribeirinha onde foram aproveitados troços da muralha e se construíram prédios de habitação pombalina, regularizando aquela via pública. A

16 "A composição social popular tem origens históricas profundas, em especial subsequente ao terramoto de 1755. Depois da catástrofe, a população ficou reduzida a metade, e dessa metade, as pessoas com mais possibilidades económicas, deslocaram-se para outras zonas de Lisboa, pelo facto de as melhores casas terem ficado completamente arruinadas, deixando Alfama desabitada. Pensamos pois, que Alfama atual, com todas as características populares, teve a sua origem neste acidente." In COSTA, António Firmino da – "Sociedade de Bairro". Oeiras: Celta Editora, 1999, p.83

zona das Portas da Cruz também foi totalmente reedificada, procedendo à demolição das mesmas de modo a criar a Rua Nova – hoje em dia a rua do Museu da Artilharia – para permitir a passagem da estátua equestre do rei D. José I colocada na Praça do Comércio. As casas de habitação mais comuns foram de novo erguidos, com fachadas mais maciças, onde pontualmente figuravam pequenos registos de azulejos, maioritariamente nas ruas principais, como a dos Remédios e da Regueira. Felizmente, o drástico acidente não destruiu o traçado (quase) original do bairro, permitindo que fosse recuperado. *“Mas transfigurou-lhe o semblante, certamente. O que vemos, e é alguma coisa – constitui uma sombra.”*¹⁷ A influência iluminista, pós-terramoto, que se propôs a reestruturar toda a zona da baixa, não teve qualquer tipo de influência nesta área da cidade, deixando a maioria da sua reedificação a mercê dos habitantes. Também por isso, a maioria das famílias decidiram abandonar a zona após a catástrofe e localizarem-se noutros lugares da cidade como por exemplo a zona da Graça. As modificações mais significativas na zona, chegaram somente mais tarde, no seguimento da abertura da linha férrea em Santa Apolónia, e com as obras do porto de Lisboa que permitiram a expansão dos núcleos industriais até Marvila e Poço do Bispo.

No século XIX deu-se a grande degradação do bairro e o arquiteto da câmara de Lisboa, Pedro José Pezarat, socorrendo à decadência do edificado da zona e aos problemas de insalubridade

17 ARAÚJO, Norberto – “Peregrinações em Lisboa” Livro X. Lisboa: Assírio Bacelar, 1992 p 33

inerentes, apresentou a ideia de demolir todo o bairro e fazer uma urbanização mais ampla e racional. No entanto, o projeto não avançou devido não só ao aumento do número de habitantes após o terramoto, - como visto anteriormente que aconteceu em toda a cidade – mas principalmente pela inexistência de meios e da perseverança de alguns olisipógrafos, particularmente Júlio Castilho, que defendiam o valor social e cultural do bairro para a cidade.

No fim do século a população era basicamente caracterizada por populares, trabalhadores do porto, operários da construção civil e das indústrias ferroviárias e ribeirinhas que fomentam na colina um novo estilo de vida com fortes relações de vizinhança, solidariedade e entreajuda. Neste contexto constroem-se várias colectividades e espaços associativos, alguns deles que perduram até à atualidade: em 1870 surge a Sociedade Recreativa Boa União, em 1901 a Associação Portuguesa da Primeira Infância e em 1911 o Centro Republicano Dr. Alexandre Braga, nas Escolas Gerais. Apesar da perda de grande parte do património local que qualificava a zona, esta acabou por ganhar um novo valor com a definição de novos espaços associados a um novo modo de vida mais popular.

Como sublinhado no estudo sobre a cidade, no século XX a forma de pensar a cidade altera-se, e nesta circunstância fundou-se o primeiro movimento de opinião pública a favor da recuperação patrimonial de Alfama. Foram implementadas variadas ações e desenvolvidos muitos projetos que contribuíram para o melhoramento das questões de higiene e saneamento do bairro, e para

requalificação dos espaços públicos. Vários arquitetos, arqueólogos, historiadores e escritores tiveram um papel essencial para a este movimento que veio melhorar as qualidades de vida do bairro e o reintegrou na cidade. Mas o momento alto na reestruturação do bairro surge com a criação do Gabinete Técnico camarário, localizado na própria colina, criado em 1985, e reorganizado em 1991 no âmbito da nova política mundial de reabilitação urbana. Devido a este interesse pelo bairro e às novas políticas de revitalização da zona, as suas características sociais também se foram alterando:

“Não obstante o perfil popular de grande parte da população, no bairro residem também quadros, técnicos profissionais liberais, artistas, jornalistas e professores. Alguns são jovens com elevados níveis de escolaridade, em início de vida profissional, portadores de estilos de vida claramente distintos dos da maioria dos habitantes, com passagem mais ou menos efémera pelo local; outros pertencem a famílias com ligações antigas ao bairro, algumas delas com pergaminhos aristocráticos; um certo número de personalidades do mundo político e intelectual também nele têm residência; há ainda os estrangeiros que ali passam um ou outro período do ano.”¹⁸

18 COSTA, António Firmino da – “Sociedade de Bairro”. Oeiras: Celta Editora, 1999, p.83

Podemos concluir que desde as suas origens, este bairro, sendo um dos mais antigos da cidade Lisboa, sempre se caracterizou por uma mescla de povos, e habitantes com diferentes níveis de vida. Tal amálgama sente-se ainda hoje na própria arquitetura, que de diferentes épocas, e por isso diferentes características, se articula com a história dos diferentes povos e classes sociais. Atualmente o bairro continua num período de mudança, acabando por ter um carácter turístico muito forte associado ao seu valor histórico. No contexto da economia atual, preservando o princípio que no século XIX não permitiu que o bairro consolidado fosse demolido, que tem em conta o seu valor patrimonial, este acaba por estar condicionado a certos tipos de vida e de estruturas urbanas que limitam à primeira vista o desenvolvimento da cidade. A forma mais fácil de o preservar, que se observa hoje em dia, torna-o num “museu urbano”, destinado a turistas e ao comércio proveniente dessa economia. Cada vez menos existem habitantes e trabalhadores permanentes no bairro, ao contrário do que aconteceu ao longo da sua existência, e grande parte dos edifícios são agora vendidos, muitos deles a estrangeiros, para funcionarem como residências temporárias para turistas. Este fenómeno acaba por levantar uma problemática relativa à preservação do bairro, que fica exclusivamente a cargo dos cada vez menos habitantes permanentes que este alberga.



11. Fragmento da Planta de Lisboa, João Nunes Tinoco, 1650



12. Fragmento da planta Lisboa, autor desconhecido, 1808



13. Fragmento da carta topográfica de Lisboa, Filipe Folque, 1856-1858



14. Fragmento da planta de Lisboa, António Vieira da Silva Pinto, 1904-1911

3. O LUGAR

“Do seu conjunto é que transcende o seu interêsse original; da sua amálgama é que nasce o seu encanto de paisagem bairrista, num inconfundível pitoresco, sem repetição em lugar algum do país.”¹⁹

¹⁹ in ARAÚJO, Norberto – “Peregrinações em Lisboa” Livro X. Lisboa: Assírio Bacelar, 1992 p 32



15. Axonometria de Alfama com mapeamento dos edificios e indicação do Largo do Chafariz de Dentro e Mosteiro de São Vicente de Fora, João Pedro Cavaco

O lugar em estudo, como referido anteriormente, encontra-se em Alfama, na colina de São Vicente. Dado a proposta arquitectónica não incidir apenas sobre uma intervenção pontual, decidiu-se estudar uma área que compreende um percurso feito entre o Largo do Chafariz de Dentro, na zona sul da colina, e o Mosteiro de São Vicente de Fora, na área norte. A escolha foi determinada com base num mapeamento de edifícios e espaços devolutos ao longo deste percurso realizado na colina. Esta opção surge com o objectivo de captar a atmosfera do bairro, e não de edifícios em particular, devido ao valor dos mesmos (no geral) ganhar mais relevância em conjunto do que individualmente. A leitura do lugar pretende, por isso, entender as duas realidades presentes nesta área consolidada: a zona mais interior caracterizada pela abundante densificação e uma cota pública mais elevada e mais exposta que apresenta menor densidade construtiva.

3.1 Leitura do Sentido

“Since remote times architecture has helped man in making his existence meaningful. With the aid of architecture he has gained a foothold in space and time. Architecture is therefore concerned with something more than practical needs and economy. It is concerned with existential meanings.”²⁰

²⁰ in NORBERG-SCHULZ, Christian – “Meaning in Western Architecture”. New York: ed. Rizzoli NY, 1980, preface

Na cultura de imagem em que vivemos, o processo de projeto de arquitetura tem vindo a perder a sua grandeza sensorial, e fixar-se apenas na dimensão conceptual da forma. Dado isto, num estudo completo para o desenvolvimento de um projeto sobre um lugar, a leitura histórica ou o estudo técnico, formal e material são necessários mas não suficientes. Apreender um lugar requer a sua leitura fenomenológica²¹, uma leitura do seu carácter e dimensão mais humana, particularmente quando a operação recai sobre um território que surge do íntimo do homem e evoluiu segundo significativos contrastes ao longo do tempo.

“Esta é a abordagem mais fiel que aprendi a fazer sobre os lugares. Sobretudo em lugares sobre os quais me proponho intervir. É necessário ouvi-los e compreender a história que têm para contar. Seremos crus neles, entendermo-nos neles e como nos completam. Só assim conseguimos ser sinceros com o

21 Merleau-Ponty define a fenomenologia como “o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na consciência e não pensa que se possa compreender o mundo de outra maneira senão a partir da sua “facticidade”. (...) É a ambição de uma filosofia que seja uma “ciência exata”, mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo “vividos”.” In MERLEAU-PONTY, Maurice – “Fenomenologia da Percepção”, São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1999, p.1

lugar, e respeitá-lo naquilo que ele nos é mais fiel: os sentimentos. A arquitectura deve-nos isso, mais do que a função ou o belo.”²²

“A origem da arquitectura não é nem a cabana primitiva, nem a caverna, nem a mítica casa de Adão no Paraíso. Antes de transformar um apoio em coluna, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um universo desconhecido: para o reconhecer e modificar.”²³

É esta primeira “pedra” que Gregotti coloca no terreno, o primeiro passo que permite identificar o lugar como “meu”, e apreender a sua atmosfera²⁴. Como no amor. Existe algo que a outra pessoa transmite que interage com o “Eu”. Algo que não está à vista e que só é possível numa “primeira impressão”, porque não se tem qualquer estigma ou pré-conceito criado sobre a pessoa. No

22 LOUÇÃO, Maria Dulce, CAVACO, João Pedro – “Cruzamento de Memórias: Criar Laços ao Projetar” in GAZZANEO, Luís Manoel – “Representações da Cidade no mundo lusófono e hispânico”. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós Graduação em Arquitetura, 2013

23 GREGOTTI, Bittorio, 1983, cit FRAMPTON, Keneth, Introdução ao estudo da cultura tectónica, Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1998, p.28

24 Peter Zumthor dá o nome de atmosfera a algo que interage com a nossa consciência emocional: “Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo me tocam estas obras? E como posso projectar tal coisa? (...) Como se podem projectar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo. Uma denominação para isto é a atmosfera. Todos nós a conhecemos: vemos uma pessoa e temos uma primeira impressão.” In ZUMTHOR, Peter, “Atmosferas”, ed. Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, p. 11

entanto “Eu” não existe sem “Tu”²⁵. E essa interação é algo deficiente quando baseada apenas na observação direta da visão. A estória do Príncipezinho e da raposa retrata precisamente o tipo de relação presente nesta leitura do lugar, na ação descrita sobre cativar ou criar laços.

“Tenho uma vida terrivelmente monótona. (...) Mas se tu me cativares, a minha vida fica cheia de sol. Fico a conhecer passos diferentes de todos os outros passos. Os outros passos fazem-me fugir para debaixo da terra. Os teus hão de me chamar para fora da toca, como uma música. (...) Só conhecemos as coisas que prendemos a nós. Os homens, agora, já não têm tempo para conhecer nada. Compram as coisas já feitas nos vendedores. Mas como não há vendedores de amigos, os homens já não têm amigos.”²⁶

E só depois de cativar o lugar, como o Príncipezinho a sua rosa, é que lhe foi possível conhecê-la, e compreender o que a raposa lhe contou: *“Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível*

25 “É no dizer “tu” que o ‘eu’ se percebe inteiro. (...) O ‘tu’ dá ao ‘eu’ a experiência do ‘eu’ como ‘eu’. O ‘tu’ é o limite relativamente ao qual o ‘eu’ se rescontra. Nesse impacto o ‘eu’ percebe-se num dinamismo que lhe é próprio, que configura a sua existência.” In ABREU, Pedro Marques de, “Palácios da Memória II: a revelação da arquitectura” – volume I – secção teórica “O Processo de Leitura do Monumento”, tese de doutoramento Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007

26 SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, O Príncipezinho, Lisboa: Editora Caravela, 1987, p.69

aos olhos...²⁷ É fundamental cativar o lugar com todos os sentidos para a apreensão de tudo o que o caracteriza, porque existe reciprocidade entre as pessoas e as coisas, os nossos sentimentos e memórias e aquilo que os lugares transmitem e escondem em si. Aliás, os objetos não são nada sem que lhes dêmos um significado.²⁸ O mesmo acontece com os objetos arquitectónicos e por isso é fundamental uma análise cognitiva para a sua compreensão.²⁹ Não devemos então, neste contacto com a arquitetura, obrigá-la a interagir segundo ideias pré-estabelecidas, mas deixar que ela responda às nossas emoções do modo que ela quer.³⁰ Só

27 SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, O Príncipezinho, Lisboa: Editora Caravela, 1987, p.74

28 “Os objectos para nós têm duas identidades: a da existência, simples facto de existirem como coisas independentes de nós, com as suas qualidades próprias, e a da sua essência, reconhecimento que provém da capacidade que temos de imaginar e interpretar essa sua existência, que assim adquire determinados valores, e consequentemente, um significado para nós. (...) A leitura completa que viabiliza o entendimento que fazemos da nossa realidade está por isso dependente dessa nossa capacidade de criar imagens: de perceber, reter e interpretar o que vemos, e conseguir compor um inverso imaginativo que se torna num processo cognitivo de crescente complexidade.” In ZÚQUETE, Ricardo – “Caixa de Escritos – A arquitectura como pretexto”. Mafra: Rolo & Filhos II, S.A., 2010

29 “Portanto, dirigir uma análise à arquitectura, dentro desta convicção – a convicção de que os “objectos” arquitectónicos não são como todos os outros objectos que conosco mantêm uma relação de lateralidade, mas que são algo mais do que isso, mantêm conosco outras relações –, obrigará, posto isto, a uma reflexão que a possa olhar para além do visível ou até mesmo palpável, um olhar que se não esgote na estética do “objecto” arquitectónico.” in JANEIRO, Pedro António – “Origens e destino da imagem para uma fenomenologia da arquitectura imaginada”. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008, p. 18

30 Merleau-Ponty, chega mesmo a defender que a exclusiva descrição da experiência, sem qualquer análise, é o modo mais correto de compreender a arquitetura: “(...) descrição directa da nossa experiência tal como ela é, e sem nenhuma deferência à sua génese psicológica e às explicações causais que o cientista, o historiador ou o sociólogo dela possam fornecer (...). É em nós mesmos que encontramos a unidade da fenomenologia e o seu verdadeiro sentido. (...) Trata-se de

assim, ao ser feita a leitura do lugar de uma forma sincera, é possível realizar julgamentos francos, entender aquilo que ele precisa ou não e desenvolver uma proposta de projeto “verdadeira”.

O Sentimento³¹

Tenho saudades tuas. Ali, trago-te dentro de mim. Com desgosto, do vazio que a inflexão do teu corpo deixa contra o meu. As minhas memórias são tuas. O dissabor de não te ter...dói. E aquele lugar sabe-o. As paredes choram comigo, num silêncio magoado. Lembram-se dos sonhos, agora tornados cinza. Sinto-te a escorreres-me pelas mãos, enquanto perdes a cor e te diluis no brilho das pedras húmidas e duras da calçada. E o meu corpo perde lentamente a estrutura rígida que o desenha, enquanto aquele lugar surge como um braço que me envolve e me carrega. Ali há algo solidário, que como um amigo, me escuta.

31 “Essa repercussão no plano da personalidade começa por se verificar pela presença de um sentimento. Quando um objecto desencadeia um sentimento, (quando lhe podemos chamar meu de tal maneira que a separação dele, real ou pensada, constitua de algum modo motivo de dor íntima), podemos desde logo afirmar que ele se escapuliu ao âmbito do puramente-técnico, deixa de ser considerado um simples utensílio, indiferente na sua identidade própria; sabemos que entrou na esfera do Eu e se tornou participante na sua definição.” In ABREU, Pedro Marques de, “*Palácios da Memória II: a revelação da arquitectura*”, tese de doutoramento. Lisboa Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, p.81



16. Lágrima, Escultura Rui Chafes, 2014



17. Desenho em aguarela, João Pedro Cavaco, 2013

Esse braço que me sustém, leva-me até ali. Um lugar no meio do labirinto que me permite encontrar-me. Ali acredito em mim como só tu acreditavas. Sou o mundo: o meu mundo. Tenho-te em mim. No meu mundo. Em uníssonos. Tenho forças de combater por Ti, e por tudo o que sempre almejei. Sou dono do mundo. Já não sou sombra na parede. Tenho asas, espada e um escudo. Luto. E imagino-me bem longe, do outro lado do oceano, junto àquela árvore da casa amarela. E cuido de ti. A saudade da perda é agora vontade de ter. Sou de novo aquele azul de rio e céu num só, com o dédalo em tons de fogo subterrado sob mim, que se exalta, para se tornar istmo que nos une.



16. Cenas do video “Run Boy Run”, Woodkid, 2012

"Tell me that we'll always be together
We'll be riding horses all the way
Cause boy I feel that men are meant to be
More than the shadows of each other

This road is finally standing up to the sky
Boy we're free, so what is fate to say
How things are gonna turn out now?

If storms are breaking over great escapes
Boy, we'll find how to make it with the rain
This rage will lead us through the burning plains
No matter what they say, we're heroes, boy we'll get to break out

Now we're finally standing up to the sky
Look at me, boy, what is fate to say
How things are gonna turn out now?

Can't you see that we're dead until we wake up
All your dreams are about to happen now
We are racing to the break of dawn"

Letra da música "The Great Escape", Woodkid, 2013



“Recomeçar. Depois do camelo e do leão, a criança. Depois da noite e do medo, a aurora. Depois do vazio e da doença a vontade. Da lua e do pietismo para o sol e o poder. O homem trágico contra o homem crucificado.” (livro Rui Chafes)

Mas o mundo não está lá, está aqui, em mim. Quando estou pronto para lutar, a espada ganha o peso da realidade que me envolve. Perdeu-se de novo aquele miúdo que não pensa e sente, ingénuo que acredita, guerreiro. Tenho medo de me perder de novo, com este sentimento eterno, sem antes te encontrar no meu peito de uma forma verdadeira e positiva, e não apenas melancólica ou sonhadora. Quero-te em mim de novo, como sempre quis, mas não me quero perder.

“É tão difícil guardar um rio quando ele corre dentro de nós.”³²

32 BRAGA, Jorge de Sousa, “Guarda Rios”, in <http://viciodapoesia.com/tag/jorge-sousa-braga/>

O Sentido

O texto apresentado, enfatizado pela escultura e a citação de Rui Chafes, o poema e as imagens do vídeo de Woodkid, e o desenho feito no lugar, surgem como uma descrição de um sentimento que fez parte do processo de leitura do lugar. Este sentimento redigido de uma forma abstrata que realiza uma partilha de memórias pessoais surge como método para alcançar o sentido do lugar. O processo para encontrar o sentido pode ser feito de diferentes maneiras, mas neste caso, foi importante passar para o papel um sentimento em palavras, imagens e desenho e lê-lo. O relato transcreve três sentimentos que se debruçam sobre momentos distintos: o percurso labiríntico por Alfama interior e densa, o miradouro de Santo Estevão exposto e aberto para a cidade e o rio, e o confronto com a realidade da transição daquele lugar que nos deixa insaciados.

No primeiro momento, o sentimento refere-se a uma saudade melancólica associada a uma perda, que surge de uma interioridade que o lugar provoca derivado da escala do lugar. A escala interior é logo sentida ao entrar no bairro, que ao ser realizada por uma rua mais estreita ou sob um elemento qualquer, remete ao ingresso num espaço de carácter mais privado, como quando fazemos quando entramos num prédio ou por um portão de uma quinta. Estando dentro, percorrer aquelas ruas, becos e vielas, alheia-nos do exterior e remete-nos a um nível de

recolhimento mais pessoal. Um sentimento de “aninhamento”, vontade de procura íntima e busca incessante de memórias. Uma busca que é fomentada pelo carácter labiríntico do lugar e da forma orgânica que as ruas assumem, em consequência da construção desordenada do bairro. Os percursos parecem não ter fim, como no labirinto, em que por vezes entramos em lugares sem saída, neste caso os becos ou pátios que antecedem casas, em que temos de voltar para trás e noutros momentos em que percorremos diferentes ruas mas acabamos por ir dar sempre ao mesmo lugar. Um trilho que sobe e desce, e vai sendo sempre distinto mas sempre igual, porque apesar das diferenças formais que cada momento assume ao longo do percurso, estão todos totalmente cercados pelas altas fachadas das casas quase encerradas, excluindo qualquer contacto com o exterior do bairro, nem nenhum momento que nos permita ser aquecido pelo sol. Esta penumbra do “labirinto”, que gera o sentimento de perda e a relação direta com diferentes memórias e vivências pessoais das casas que se expõem ao longo do caminho, acabam por funcionar como o “braço que me envolve e me carrega”, ou amigo que abraça. Este envolvimento do carácter doméstico, provoca um cruzamento natural das minhas memórias com as observadas, que se acompanham ao longo do caminho percorrido. Sentimentos de surpresa, medo, tristeza, melancolia e sufoco numa busca sinuosa de lembranças, das minhas e das do lugar. Uma encruzilhada da penumbra humana, em que as minhas tristezas e as daquelas paredes se amparam numa projeção da vulnerabilidade daquilo que somos à escala doméstica. É

por Alfama se apresentar como um espaço de escala doméstica, em que as pessoas se conhecem e as vivências são muito pessoais, que este lugar acaba por ter um sentido reconfortante e amigo na compreensão das tristezas que nos impõe.

O segundo momento refere-se ao instante em que no meio daquele “labirinto”, se chega ao miradouro de Santo Estevão. Desse lugar avista-se parte do bairro percorrido anteriormente e localizamo-nos no espaço devido ao azul do rio e à presença que este assume na orientação da cidade. A luz forte, o som da cidade ao longe, mesmo estando dentro dela mas distante, devido à barreira natural que o “labirinto” cria, e o contacto direto com o horizonte desenhado pela linha horizontal que define a outra margem, transportam-nos para um imaginário, com um cenário que não vemos mas idealizamos e do qual fazemos parte. Uma “viagem” em que voamos por instantes, e afastamo-nos em desejos e aspirações, em imagens que nos surpreendem e completam, lutando contra o misto de sentimentos melancólicos retidos no percurso labiríntico. Um sentimento semelhante ao que se tem quando se está no cume de uma montanha, de poder, força e orgulho, intensificado pelo longo percurso realizado anteriormente. Uma aspiração que nos dá esperança, como se renascêssemos numa nova vida e com novas forças. Este lugar permite-nos parar e olhar para os sentimentos retidos anteriormente, “no dédalo em tons de fogo subterrado sob mim”, sair dali por instantes e viajar “naquele azul de rio e céu num só” e ter

vontade de fazer algo contra o que nos deixa tristes. Um sentido de ambição a algo contra o que nos deixa descontentes, só possível devido à localização deste lugar no meio do bairro.

O terceiro sentimento descrito, refere-se não a um lugar, mas a um momento que surge devido ao facto da única alternativa para sair do miradouro de Santo Estevão ser através do regresso à estrutura labiríntica do bairro. Esta situação acaba por desencadear um sentimento de medo relativamente ao risco que existe de se perder novamente no “labirinto”, e provoca imediatamente um confronto com uma realidade negativa, quebrando todo o positivismo que o miradouro exalta. Acorda-se então do sonho tido naquele lugar e reaviva-se as memórias tidas no labirinto. A origem da experiência de um sentimento melancólico, que resulta no apogeu sentido no miradouro de Santo Estevão é totalmente quebrada pela transição imposta daquele lugar para o exterior do bairro. Ao contrário dos restantes miradouros que pontuam a colina, como o caso das Portas do Sol, ou de Santa Luzia que se encontram no perímetro da colina e por isso apresentam a possibilidade de não voltar a entrar no “labirinto”, neste caso não acontece. O sentimento bom desvanecesse, e o miradouro acaba por se tornar num lugar que permite uma experiência incompleta. Este sentimento acaba por não ser positivo, o que não é favorável na memória e experiência do lugar. Falta algo. Algo que me revele uma realidade e um sentido positivos.

3.2 Leitura da Forma

A percepção do afeto que o lugar transmite é condição necessária mas não suficiente, porque apesar dos melhores sentimentos que se tenha relativamente a algo ou alguém, isso não é sinónimo de estar a agir da forma mais correta com o objecto ou pessoa.³³ Só após o discernimento do que o lugar desperta no intimo do leitor é que se está apto a realizar uma leitura formal do lugar. Observam-se as formas, as dimensões dos espaços e como são construídos, assiste-se atentamente ao comportamento da luz e ao impacto que tem e a como as pessoas vivem o lugar. Basicamente tenta-se a partir da humildade atenta e após reconhecer o espírito do lugar e absorver o sensível, detectar o que de material é quantificável no lugar de modo a obter uma arquitetura humana.

33 No que diz respeito aos afectos, por vezes estamos tão obcecados pelo que sentimos que não somos capazes de discernir o que está certo do que está errado. Pedro Abreu apresenta-nos esta ideia a partir da história do amor de Circe por Ulisses: “A atitude de Circe para com Ulisses não é suficiente para suscitar nele a consciência de estar a ser tratado conforme devia. A atitude de Circe para com Ulisses, feita do decorrer do sentimento, ignora o objecto desse amor e não pode resultar senão em violência: embora envolto em luxo e objecto de toda a espécie de lisonjas, ele considera-se prisioneiro, pois não lhe é permitido regressar a casa. Só um ulterior momento crítico – um sair de si para reconhecer o objecto em si – faz Circe perceber a tristeza de Ulisses e trata-lo de forma adequada: libertando-o e ajudando-o a realizar o seu destino.” In ABREU, Pedro Marques de, *“Palácios da Memória II: a revelação da arquitectura”*, tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007, p.83



18. Fotografias de Alfama, João Pedro Cavaco, 2013

A forma lida

“Eis-nos, pois, à bôca de Alfama. Êste dédalo intrincado vai por nós, Dilecto, ser percorrido rua a rua, por um sistema previamente ordenado, sem desvios penosos, em passo de passeio que as plantas esquemáticas que temos à vista facilitarão. Guiando-te por elas, podes aqui tomar um dia sozinho.”³⁴

Ao entrarmos naquelas ruas estreitas ou sob aqueles arcos, parece que passamos num detector de metais, em que os metais são agora a memória do mundo exterior, como se deixássemos para trás o mundo real. Ficou mais frio. O sol que aquece apenas chega ao segundo piso das casas. Já não há o barulho dos motores dos carros, apenas um cruzamento de sons de afazeres diários: a vassoura que limpa o chão, as obras no rés-do-chão do prédio, o som das passadas da senhora que nos olha com desconfiança. Já não se é quem se era instantes antes devido ao sentimento de invasão de um espaço que não é nosso, e daí decorre um sentimento de estranheza e de não pertença aquele lugar tão íntimo. Somos como forasteiros acabados de chegar a um lugar onde não se conhece ninguém, e podemos ser vulneráveis. Sentimo-nos dentro, mas fora: dentro de Alfama mas fora da cidade.

34 in ARAÚJO, Norberto, “Peregrinações em Lisboa” – Livro VIII, Lisboa: Assírio Bacelar, 1992, p 35



Neste primeiro momento que ingressamos na estrutura densa do bairro, o pavimento da calçada em calcário negro irregular antecipa um caminho inconstante. As paredes pesadas, maciças e irregulares, brancas ou de tons quentes que absorvem a luz, contrastam com o ar refrescante que corre à sombra. Muros afastados entre si cerca de dois a três metros continuam a ter a altura que tinham na rua larga. A rua mudou de escala, que conforme se percorre diminui ao invés da curiosidade que aumenta. Uma vez dentro, somos atraídos a percorrer aquela malha à descoberta do que virá. O misto de mistério e medo por trás do desconhecido, como no labirinto.

“O Homem é, desde as suas origens, vulnerável à angústia do labirinto, à angústia de quem está perdido, ao nervosismo de quem não encontra o seu rumo. Este nervosismo, este embaraço, tem uma dimensão inconsciente que procuraremos caracterizar”³⁵

E subimos e descemos, ruas e escadas em pedra que revestem em diferentes tipos de pedra a topografia quase original do terreno. Quanto mais subimos mais longe da cidade nos sentimos. As ruas muito estreitas, desenhadas por pequenas casas com altas fachadas simples são abertas pontualmente por pequenos vãos e varandas opostas que quase se tocam sobre as ruas.

35 In ESTEVES, Patrícia Andreia Martins, “Gesto: Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica”, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Dezembro 2010, p.69



A sombra gerada provoca-nos já uma temperatura instável e húmida. E ao longo do percurso abrem-se lugares de diferentes geometrias, impostas pelos edifícios que os cercam e a topografia que os (de)forma, que são apoderados pelos habitantes: cafés que se prolongam em esplanada para o exterior, a senhora da mercearia que coloca caixas de fruta à porta para atrair clientela, as crianças que jogam à bola. Por vezes apenas uma simples mesa ou banco torna aquele território, que apesar de ser público, pertence a alguém. As ruas já são as casas e a relação de contraste exterior/interior-interior/interior é muito ténue. As vizinhas conversam de varanda para varanda. A senhora puxa a mesa de costura e a cadeira para a rua, tornando aquele espaço seu. Temos de nos desviar das roupas estendidas que quase voluntariamente nos tocam. E sentimo-nos intrusos ao mesmo tempo que o vai e vem dos bairristas nos seus afazeres domésticos diários nos leva a reconhecer que naquele lugar a escala já não é a da cidade mas a “minha”: Estamos dentro; O “exterior da cidade” ficou lá atrás.

Aqui os cheiros são um misto da humidade da penumbra e dos diferentes almoços que se vão cozinhando ao longo da rua. Os sons são gerados pela conversa entre moradores que se lamentarem da pouca sorte que a vida lhe deu, pelas crianças que regressam à escola após as brincadeiras no parque, pelo fado melancólico que toca na tasca para atrair o turista, pelo dono que grita ao empregado para comprar mais dois quilos de sardinhas para servir aos clientes e pela telefonia ou a televisão que tocam por trás da cortina que nos separa da sala daquela casa.



Paredes espessas e deformadas pelo tempo que repulsam a humidade através de cores, que quando não são brancas, tendem a tomar temperaturas que nos aquecem e propagam uma luz inalcançável. É toda esta mescla gerada por este percurso intimista e irregular que nos reporta para uma interioridade pessoal em paralelo com uma vida privada de pessoas que ali pertencem e ali permanecem durante vidas.

E ao fim de uma busca incessante de novos lugares, existe um diferente, que nos faz parar. Este segundo momento – o miradouro de Santo Estevão – é um lugar que se abre visualmente e nos permite uma relação com um infinito gerado por um ponto de fuga que é acentuado por dois planos laterais quase maciços e materialmente distintos: um em alvenaria de pedra bastante ornamentado exteriormente por pedra, o da Igreja; e outro em alvenaria de pedra, simples, pintado de branco que apenas é demarcado por portões lisos, opacos e simples que dão acesso a um lugar privado. Estes planos verticais são afastados entre si por eixos horizontais sobrepostos: o pavimento que deixa de ser calçada e se materializa em planos maiores de pedra lioz, em que as juntas já não se afirmam tanto e tornam aquela massa quase continua; uma linha horizontal metálica que nos “guarda” e ao mesmo tempo nos deixa ver por ela telhados em diferentes direções que terminam também eles em linhas de nível; o rio quase paralelo ao olhar; a linha da outra margem; o céu na sua extensão.



É aí, porque é aquele lugar o único em que se avista o rio e o infinito, que nos conseguimos libertar em pensamentos que não são controlados por paredes e caminhos que tomam conta dos nossos limites. Estamos como se estivéssemos no meio do nada e, na realidade, olhando à volta estamos no centro de Lisboa. Mas a relação com a paisagem urbana é tão intocável e distante após o caminho que se faz que conseguimos abstrair-nos do supérfluo do dia-a-dia da cidade naquele lugar muito pequeno, também ele resultado formal da interseção do edificado que o envolve e da topografia do terreno.

“Os miradouros, são por princípio, lugares altos que nos oferecem uma vista panorâmica. Pertencem ao grupo das imagens da dominação pacífica. (...) A visão ampla, essa sensação de imensidão, desperta em nós um orgulho.”³⁶

No miradouro de Santo Estevão o orgulho apodera-se de nós de uma forma muito forte, emotiva e sonhadora. Ali, somos como Pessoa: “Tenho em mim todos os sonhos do mundo.” E ali, como referido anteriormente, anseia-se por uma vida diferente daquela que a envolvente nos prende. Uma aspiração a uma mudança. Uma mudança que pode ser ali, ou para lá do fim do rio. Um

36 In ESTEVES, Patrícia Andreia Martins, “Gesto: Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica”, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Dezembro 2010, p.71

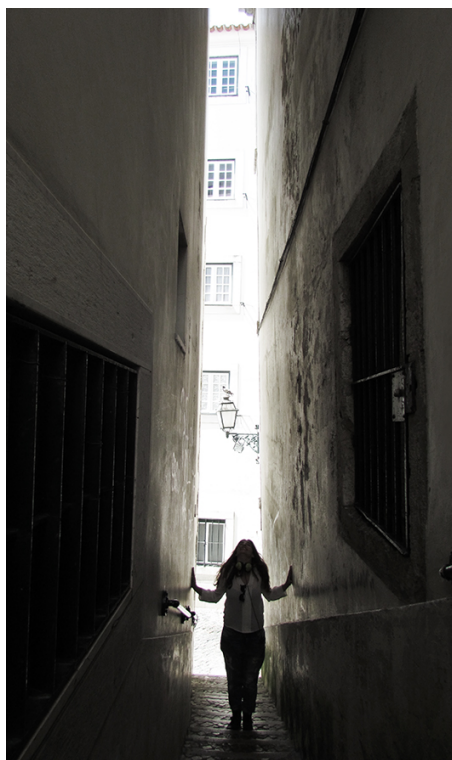


amor que ficou, aquela pessoa que nunca esquecemos e que sonhamos um dia voltar a ter, para sempre. Ali temos ganas de lutar por tudo, ao olhar para o rio que corre.

“O mundo torna-se sonho, o sonho faz-se mundo.”³⁷

Naquele momento tem-se vontade de voar sobre todos aqueles telhados que mostram uma realidade que há instantes nos era alheia. Sobre todos aqueles interiores e íntimos revelados anteriormente existe outro mundo em tons de barro que esconde lugares privados em terraços que quase tocam no céu. Aquele lugar é muito refrescante. A sua orientação rasgada a noroeste que deixa o vento passar, o branco das paredes que o limitam e o brilho do chão que o reveste, refletem toda aquela luz em tons de azul de rio e céu que só Lisboa tem. A luz é muito intensa. A escala continua a mesma, mas a proporção do espaço é diferente devido à altura dos edifícios e ao vazio que nos deixa avistar o rio. A dimensão de rua aumenta e torna aquele lugar um largo. Observam-se as pessoas que param ali sozinhas ou acompanhadas, mas sempre solitárias, na procura de algo ou alguém. A horizontalidade daquele lugar estabelece e incentiva a um posicionamento relativamente a algo e o ponto de fuga quase na direção do rio que corre para

37 NOVALIS in CHAFES, Rui – “O silêncio de...”. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006



cima faz com que saíamos dali como se estivéssemos novos: com vontade de conhecer, aprender e fazer mais, e força de enfrentar qualquer tempestade ou ultrapassar qualquer dor que nos invadia instante antes. É muito revitalizante e positivo. É uma lufada de ar que nos torna mais leves em viagens melhores.

E para sair daquele lugar, tem de se ingressar de novo naquela malha desordenada e de intimidade melancólica que o “labirinto” de da zona densa de Alfama representa.

3.3 Leitura Intersubjectiva

Apesar da experiência fenomenológica da leitura do lugar e respectiva leitura formal, requererem ser feitas pelo arquiteto que se propõe a intervir, deve haver um confronto com a documentação histórica ou de outros autores que permita corroborar a informação sensorial recolhida. É normalmente nessa fase que se entende o porquê dos sentimentos revelados numa primeira instância. As memórias colectivas não devem surgir simplesmente como pesquisa para suportar uma futura intervenção, mas como confirmação de uma experiência sensorial. Esta confirmação imprime por isso no sujeito, não apenas um respeito sobre o que sente, mas uma admiração sincera pelo lugar. Daí a importância de dar ao lugar a autonomia de contar aquilo que “ele” quer. Só assim, após atribuir um significado ao lugar e após o “intersubjectivar” este assume um determinado valor, que é indispensável na prática do projeto.



19. Fotografias de Alfama, João Pedro Cavaco, 2013

A intersubjetividade observada

“Labiríntica, confusa, aglomerada, policroma; tortuosa, contorcida, cheia de abraços de ruelas e beijos de beiras; arcos, alfurjas, becos, escadarias e planos, serventias e pátios, um único Rossio: o Chafariz de Dentro, uma única Avenida: os Remédios, um único monumento: a Torre de S. Pedro; postigos, quinas, cunhais, muros floridos, brasões, balcões, poiais; cruces de ermida, registos de azulejos, lápides foreiras, siglas, grades, portais esquecidos, colunas, pedras soltas, resto de muralha; empenas de bico, andares de ressalto, varões de apoio, frestas, balaústres, janelas arrendadas, janelas geminadas, janelas de reixa; mil baiúcas, exércitos de gatos, côros de pregões, tumulto e resignação; arraial perpétuo de roupas estendidas, dois metros fora do alinhamento, confundindo-se e namorando-se, num dossel sôbre as ruas e as betesgas; gente do mar, gente das oficinas, vendilhões, nuvens de petizes sem escola, formigueiro de almas, descompostura e alegria, tranquilidade dentro da agitação; poesia esparsa num craveiro de socalco, lirismo casto num namôro, à tardinha, quando as mãis arranjam o jantar, a alegria de uma canção escondida num buraco onde mora gente, bailes de Santo António e de todo o ano; ressaibos de quinhentismo, reminiscências solarengas, perpetuidade da tragédia humana conformada no hábito de viver assim; um adro de uma igreja, um cruzeiro altivo, um enfiamento de quadro medieval, as badaladas da Sé e de S. Vicente; o apito estrídulo de uma fábrica, o grito gárrulo de



uma mulher que chama o filho vadio, o pregão de laranjas, o apito rouco do paquete que parte para as Áfricas, a filarmónica na sociedade à noitinha; - por sobre tudo isto um sol de Lisboa e um céu de estrelas, e além o Tejo: - e não se dirá que Alfama é uma mera figura literária dos românticos da Lisboa antiga."³⁸

A descrição de Alfama que Norberto Araújo faz nas peregrinações pela cidade, apesar de geral, consegue alcançar uma exposição muito realista e completa dos elementos do bairro e da ambiência que transmite. Como observado, o autor faz referência a elementos já antes mencionados na leitura formal do lugar e visíveis nas fotografias expostas, o que neste caso lhes confere maior relevância pois é notório que fazem parte da formalização do carácter do bairro. A natureza labiríntica, confusa e tortuosa que descreve está associada à metáfora do labirinto, onde habitavam as gentes do mar, das oficinas e os vendilhões. Pessoas simples que o autor associa a uma eternização da tragédia humana e de sentimento de tristeza que se adapta à rotina de viver assim, de uma forma melancólica e solitária e que ainda hoje se sente no bairro. Nos elementos formais que o autor vai referindo, existem alguns que estão associados a uma vivência aristocrata sempre presente no bairro: postigos, quinas, cunhais, brasões, balaústres, janelas de reixa. E outros que referentes a uma arquitetura mais simples, tradicional e espontânea: frestas,

38 in ARAÚJO, Norberto, "Peregrinações em Lisboa" – Livro VIII, Lisboa: Assírio Bacelar, 1992, p 34



pedras soltas, poais, andares de ressalto. São precisamente esses elementos que demarcam as diferenças culturais que o bairro sofreu.

O início da constituição do bairro, como arrabalde da cidade no século VIII, distinguia-se por uma morfologia muito distinta da atual. Com menor densidade construtiva do que o resto da cidade, era um espaço de transição entre o campo e a cidade caracterizado por grandes habitações com jardins e estruturas públicas associadas às fontes termais. Nesta altura, Lisboa era uma cidade islâmica e por isso, à semelhança dos espaços provenientes desta cultura, havia uma preocupação muito maior com o interior da casa do que com os espaços públicos. Nesse sentido, as estruturas habitacionais que surgiram nesta época e deram origem ao bairro, consistiam em espaços pensados a fomentar uma vivência mais privada e de reclusão em torno de um pátio e, devido ao princípio religioso de que só Alá tinha poder, o seu exterior era menos caracterizado de forma a demonstrar uma igualdade entre todos os habitantes. Dado isto, as ruas acabam por ser definidas em consequência das necessidades primordiais do espaço interior, ao contrário das estruturas das cidades ocidentais, em que o espaço público assume um papel muito importante nos modos de vida das cidades. Este carácter hermético que as casas islâmicas assumem acaba ainda hoje por ser visível ao longo do bairro, entendendo desta forma a estrutura labiríntica que o bairro exhibe.



Após a conquista até ao século XIV, a colina foi enriquecendo e foram edificadas, não só diversos palácios de famílias nobres, mas também estruturas religiosas e públicas que davam apoio às necessidades da população, criando de forma natural uma heterogeneidade entre o edificado existente de influencia islâmica, e o novo associado a uma nova cultura. Durante este período, na zona sul da colina, foram-se localizando vários moradores que trabalhavam na pesca e comércio ambulante, afirmando desta forma as divergências sociais das pessoas que habitavam o bairro, e consequentemente o contraste arquitectónico foi sendo consolidado. A concepção da judiaria também contribuiu significativamente para o desenvolvimento e crescimento deste pedaço de cidade, sendo assumida já como parte da cidade quando a edificação da cerca fernandina, no século XIV. Nesta altura o bairro já assume um desenho formal muito orgânico gerado pelos contrastes dos edifícios, encerrando-se cada vez mais do resto da cidade também devido à construção da cerca fernandina, que consolida o desenvolvimento do bairro entre as muralhas. Desta forma é possível então entender o porque do contraste tão grande assumido entre a estrutura do bairro e o resto da cidade.

Entre o século XV e o século XVIII, foi-se desenvolvendo no bairro uma vertente associada ao comércio e indústria marítima, no seguimento do desenvolvimento da economia da cidade nesse âmbito, e por isso grande parte da aristocracia residente foi saindo da colina. Desenvolveu-se então um carácter mais popular. O seu edificado era caracterizado por habitação de pequenas



dimensões que aproveitava as pré-existências e se desenvolvia em altura, gerando algumas deficiências relativas à construção e provocando questões de insalubridade. Associado a este novo estilo de vida é feita uma adaptação das pré-existências a um novo tipo de apropriação do espaço público em prol de um sentido mais comunitário e que suporte relações pessoais de maior proximidade. Neste sentido, as casas além de começarem a crescer em altura, começam a virar-se para o exterior, definindo a escala intimista que se desenvolve ao longo do bairro. Os pátios interiores, que originalmente assumiam um carácter privado são agora pátios comuns, acessíveis muitas vezes na continuidade das ruas. Desta forma, surgem becos e pátios de acesso às habitações que enfatizam o efeito labiríntico do bairro evidente atualmente. Relacionado a essa morfologia labiríntica que Alfama foi adquirindo ao longo do tempo, é importante lembrar a ideia já mencionada de que, com base no pensamento desenvolvido por Bachelard, o labirinto assume um carácter melancólico e angustiante derivado do desconhecido. Após o terramoto, o bairro foi principalmente reconstruído pelos seus habitantes e novos residentes imigrantes do resto do país que vinham para trabalhar no comércio e indústria do mar, ocupando o que restava dos edifícios devolutos após o terramoto. Do estilo de vida das pessoas que vinham de meios pequenos e rurais advém também um modo de vida bairrista e solitário, que despoletou uma apropriação das pré-existências num sentido de vivência comunitária, onde se localizavam associações e colectividades. Nesta altura, apesar dos limites físicos que os



edifícios de habitação apresentam, a sua vivência extravasa-os, à imagem do que acontece nos meios rurais, e as ruas começam a ser apropriadas como extensões das casas. Este fenómeno começa a acontecer derivado do desenho denso do bairro e das reduzidas dimensões que as casas têm, que obriga os moradores a procurarem espaços maiores, mais iluminados e agradáveis para a realização das suas tarefas diárias, como o exemplo já referido da senhora que puxa a mesa para a rua para costurar.

Felizmente este crescimento desordenado e espontâneo foi mantendo pontualmente as memórias em algumas estruturas edificadas que vinham da época nobre de Alfama. É por isso ainda visível o contraste social a que Alfama foi sujeita a partir das características do seu edificado. A zona mais a poente do bairro, historicamente mais ligada a um estilo de vida popular, é por isso, a área mais densificada da colina. Conforme se vai andando para nordeste, começa-se a encontrar mais palácios, que antes pertenciam às famílias aristocratas, ou os edifícios públicos que, como observado no capítulo do crescimento da colina, eram mandados construir pela realeza ou famílias mais ricas nos tempos áureos da colina. Mas apesar das diferenças ao percorrer o bairro, nunca se perde a noção de uma escala de cidade mais pequena, que acaba por se circunscrever pelo próprio contraste que assume relativamente à dimensão urbana dos limites que a envolvem. Acaba por funcionar como uma “cidade” dentro da cidade, que se distingue não apenas pela sua diferença de escalas, já justificada historicamente



anteriormente, mas pelo sentimento de intrusão que sentimos quando se percorre o bairro derivado da proximidade das relações de vizinhança que este apresenta.

“O exterior (negativo e sem limites) implica a distância, o interior (positivo e envolvente) a proximidade. O interior deve ser apropriado tanto pelo corpo quanto pelo espaço com o qual o corpo se identifica. exterior é o restante.”³⁹

Pode-se então concluir que percorrer Alfama provoca um estar dentro à partida. E já dentro, entra-se no devaneio da profundidade⁴⁰ que Bachelard, associando ao “estar-dentro” estratifica em três níveis: a perspectiva dialéctica, que opõe a relação interior e exterior, o deslumbramento, gerado pelo contraste de escalas, e o interior como concentrador de intensidades, derivado do seu encerramento com o exterior. É intuitiva a associação que se faz com uma carapaça rígida que esconde um interior delicado. Uma carapaça tão forte, que quando dentro daquela estrutura

39 in LOUÇÃO, Maria Dulce, “*Paisagens Interiores – Para um Projeto em Arquitectura*”. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013

40 Relativo à ideia de profundidade associada ao espaço interior: “*Para Bachelard, a profundidade é a mais importante das dimensões do devaneio: é a dimensão do Homem. É que o Homem é um ser profundo, cuja existência se organiza por muitos estratos – da ostentação à intimidade – que mostra e que esconde. A organização do ser humano faz-se, por assim dizer, em profundidade.*” In ESTEVES, Patrícia Andreia Martins, “*Gesto: Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica*”, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010, p.64



fortemente densificada se torna já difícil distinguir um exterior de interior, porque já se está dentro. Este estar dentro está associado a uma escala muito humana, que como Bachelard refere, induz uma relação com o íntimo do Homem. Uma relação que o lugar permite ao Homem de estar consigo mesmo.

“O que está dentro é concreto,

o que está fora é vasto...

O que está dentro é a medida do homem, íntimo,

O que está fora é indeterminado...”⁴¹

Dado isto, dentro de Alfama é difícil definir um limite visível do interior e exterior que nos provoca um fascínio que remete a uma perspectiva de intensidade infinita, potenciada pelo carácter labiríntico do lugar, sempre ao encontro de sentimento interno e íntimo. O anseio primitivo que o Homem tem de conhecer o que está “dentro” das coisas, provoca um deslumbramento, que pode estar associado a algo positivo, ou a um devaneio de um interior escuro e melancólico,

41 Bachelard in LOUÇÃO, Maria Dulce, “Paisagens Interiores – Para um Projeto em Arquitectura”, Caleidoscópio, Casal de Cambra, Portugal, 2013, p.23

como o caso de Alfama, que evoluiu neste sentido paralelamente à intensidade do percurso, que nos leva mais dentro conforme o percorremos.

“Uma espécie de força que continuamente vai invadindo a matéria, até ao seu mais ínfimo grão.”⁴²

A singularidade deste lugar, já referida anteriormente, ocorre num segundo momento, associado a um lugar específico no meio da estrutura densificada do bairro: o miradouro de Santo Estevão. Aquele lugar é o único dentro do perímetro da colina de onde se consegue ver para além do edificado envolvente, ao contrário do resto da cidade edificada ao longo das colinas, em que já com algum planeamento, foram desenhados eixos que permitem o contacto visual regular com o exterior, nomeadamente, com o rio. Em Alfama isso não acontece, e talvez por isso aquele lugar se torne tão especial e faça parar qualquer pessoa que por ali se perca. Este lugar, além de ser um dos poucos espaços públicos com uma área útil apropriável pela comunidade, é o único que dentro da estrutura densificada possibilita ter uma relação visual com parte do bairro de uma forma superior, e permite um contacto visual com o rio. Como observado ao longo do estudo da evolução do bairro, já na altura do domínio muçulmano aquando a conquista da cidade por D.

42 In ESTEVES, Patrícia Andreia Martins, “*Gesto: Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica*”, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Dezembro 2010, p.66

Afonso Henriques, este sitio era ocupado por uma comunidade cristã, razão pela qual no século XII o rei mandou construir lá uma igreja provisória, que mais tarde sofreu vários tipos de intervenções. Pode-se induzir deste facto, não só a importância de manter naquele sitio uma relação exterior ao homem, mas também a preservação de uma área útil que permitisse uma reunião em comunidade, associada à igreja. É dos poucos lugares no meio de Alfama que nos permite parar por vontade própria, e não pelo cansaço. O plano horizontal que delimita toda aquela área permite ao homem estabelecer-se num lugar, como quando se vai à praia e se estende a toalha. Esse estender a toalha só acontece num plano horizontal. Foi assim ao longo da história desde as suas origens, o plano horizontal indica ao homem um lugar de repouso. E ali, são vários os elementos que permitem uma relação horizontal para além da estabilização do solo: a linha do fim do pavimento, a linha da guarda, a horizontalidade do cume das coberturas das águas em segundo plano, a linha da margem do rio, o horizonte.

É o contraste entre estes dois “mundos” que caracterizam Alfama, que provoca em nós um sentimento único de confronto entre uma saudade e melancolia de algo que perdemos ou nunca tivemos – sentimento muito típico do povo de imigrantes pescadores e comerciantes que sempre ali viveu, entre a lamentação de uma vida melhor e daquilo que deixaram para ali estar – e o miradouro de Santo Estevão, que devido à sua horizontalidade e extensão visual nos anima e remete a uma vontade de alcançar algo que nos permita ficar feliz e contrariar o sentimento triste

retido anteriormente. O problema reside no facto de nos podermos perder novamente na estrutura densificada do bairro ao sair dali.

4. A PROPOSTA

“Se, como mantêm os filósofos, a cidade é como uma casa grande e a casa por sua vez uma pequena cidade, não podem as várias partes da casa ser consideradas miniaturas de edifícios?”⁴³

⁴³ “Quod si civitas philosophorum sententia máxima quaedam est domus et contra domus ipsa mínima quaedam est civitas, quidni harum ipsarum membra mínima quaedam esse domicilia dicentur?” in ALBERTI, L. B. De Re Aedificatoria. Firenze: Nicolaus Laurentii (texto policopiado), 1485, Livro I, Cap. 9, p.33

4.2 O Tema

"In his earlier writings Kahn used the term "form" to denote what a thing wants to be. He must have felt, however, the danger of misunderstanding, as this term normally has a more limited meaning. Thus he introduced the concept of "pre-form". Later he preferred to talk about the realm of essences as silence. Silence is "unmeasurable", but it possesses a "will to be". Every form has an "existence-will", which determines the very nature of things.

This existence-will satisfied through design, which means a translation of the inner order into being."⁴⁴

44 NORBERG-SCHULZ, Christian – "Kahn, Heidegger and the Language of Architecture". Disponível em <http://iris.nyit.edu/%7Ercody/Thesis/Readings/>. (disponível a 20-06-14)

Com base no pensamento de Louis Kahn, antes de qualquer desenvolvimento de proposta de projeto deve ser considerada a pergunta: o que é que o edifício quer ser? Cada lugar induz uma determinada e específica vontade de ser associada ao seu sentido, à qual se dá o nome de Tema. Este termo, utilizado já por Sandro Benedetti, na sua relação com a arquitetura, diz respeito aquilo que o lugar “pretende acolher”, ou ao que Kahn designa como Instituição. Os lugares têm uma atmosfera específica, que por sua vez implica um determinado tema e só dessa forma conseguem inspirar a atividade dessa instituição humana, criando condições para que o Homem possa trabalhar, aprender ou qualquer outra atividade, de forma a que se sinta acolhido. No entanto é preciso entender que o tema se distingue do programa funcional, dado que o programa alberga em si apenas uma função quantitativa que dá resposta a uma necessidade física, enquanto o tema corresponde a um desejo do homem.⁴⁵ Por exemplo, a escola enquanto tema diz respeito a uma didática entre professores e alunos, e por isso, antes de ser definida

45 “The functions of building cannot be considered purely physical. As a matter of fact, I believe it is only the balance of the psychological and the physical that will produce what may be called a workable architecture or in which architecture serves all other activities of man. I believe also that a building must be answerable to an institution of man.” Louis Kahn cit in ABREU, Pedro Marques de – “Palácios da Memória II: A Revelação da Arquitectura”. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, 2007, p.173

programaticamente, deve compreender uma atmosfera que qualifique a ação para a qual é proposta: ensinar e aprender.

Cada contexto deve suscitar uma determinada experiência que diz respeito às motivações e desejos do homem para esse lugar. A correta leitura do lugar e a compreensão do tema que lhe é inerente, permitem então estabelecer os princípios para a prática de projeto.

“A correcta execução do Tema da obra de arquitectura faz o homem viver de uma vida que é a sua e adequada à circunstância; traz o homem ao encontro de si mesmo, na acção que em entre mãos encoraja-o e acomoda-o – guia-o – na realização dessa acção.”

Neste subcapítulo, com base no conceito de Kahn, investiga-se então sobre o Tema e a sua operabilidade no espaço, de modo a determinar princípios que nos aproximem de uma intenção arquitectónica sobre o bairro consolidado estudado. O lugar, devido ao seu sentido, é receptor de atividades humanas específicas que, antes de qualquer proposta programática que dê resposta a necessidades práticas, devem ser indagadas em função da especialidade do sítio, para que incorpore idoneamente os desejos de quem a habita e desta forma potencie a sua qualidade no habitar.

“A partir de uma Ideia, de uma imagem que completa o lugar, que lhe atribui um desígnio, se inicia o processo de projeto. A memória de espaços vividos, de atmosferas, de modos de vida, serve de motor para a nova proposta.”⁴⁶

46 in LOUÇÃO, Maria Dulce, “Paisagens Interiores – Para um Projeto em Arquitectura”, Caleidoscópio, Casal de Cambra, Portugal, 2013

Alfama Cidade Criativa

“Turn nothing into something – make a drawing, make a mark. Connect with others through this space of imagination. Look at other people’s drawings and share them with the world. Be part of the growing community to see how creative expression transcends external borders and internal constraints. We are in this world together. Ideas, wind, and air no one can stop. Celebrate with us the gathering of creative powers from around the globe to mark the passage from nothing to something and from thinking into doing. Savour this moment of transformation. Leave your fingerprint and see the shared moon grow as others reach out too. Let’s show the world that together our marks matter. Creativity defies boundaries.”⁴⁷

⁴⁷ ELIASSON, Olafur, WEIWEI, Ai – “Moon” in <http://rachelmarsdenwords.wordpress.com/2013/11/12/moon-by-ai-weiwei-and-olafur-eliasson/> (disponível a 20-07-2014)

Um dos maiores problemas atuais das cidades refere-se ao facto dos centros urbanos consolidados estarem desertificados. Este fenómeno ocorre principalmente devido aos modos de vida se terem alterado drasticamente desde a altura em que estes bairros se consolidaram. A colina de São Vicente é um exemplo visível deste fenómeno que, fazendo parte de uma das zonas do centro histórico da cidade de Lisboa, apresenta uma estrutura urbana que não consegue dar resposta à maioria das necessidades dos estilos de vida atuais. As preocupações do projeto a desenvolver não recaem apenas na alteração da forma, que visa potenciar as qualidades espaciais presentes neste pedaço de cidade histórica, mas também sobre o tema do lugar, proporcionando uma apropriação sincera deste e dessa forma encontrar uma função que o revitalize. Dado isto, após a leitura fenomenológica do lugar, foi possível descobrir que função, adaptada nos novos modos de vida, se poderia adequar fielmente.

“no importante problema da reutilização funcional, opta-se claramente por adequar o programa ao monumento (...) recusando implicitamente o seu inverso, ou seja, a alteração do monumento para responder ao programa;”⁴⁸

48 Princípio retirado de uma análise conceptual da Carta de Veneza, in AGUIAR, José, *“Cor e cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património”*. Santa Maria da Feira: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002, p. 65

Recorrendo ao mapeamento feito na fase inicial do trabalho, que indica uma série de edifícios e terrenos devolutos ao longo de um percurso compreendido entre o largo do Chafariz de Dentro e o Mosteiro de São Vicente de Fora, resolveu-se criar um sistema de espaços de trabalho artístico independentes que, tendo em conta a sua relação de proximidade possibilita um funcionamento em rede que revitalize todo o bairro. Foi então, a partir de vários fatores retirados da leitura do sentido do lugar, que se conseguiu alcançar o tema proposto.

A ideia do tema advém principalmente de uma visão do projeto de produção artística como modo de questionamento do papel do Homem no mundo, não apenas como indivíduo, mas principalmente como colectivo. No bairro, os diferentes tipos de espaços exteriores, nomeadamente pátios, jardins e quintais privados, áreas de acesso comum às habitações, largos, becos, ruas, foram um importante factor visto que, devido à sua escala, permitem não só uma apropriação independente e particular, como também podem ser adaptados a um uso colectivo, fomentando a relação de proximidade entre as pessoas. Este factor é muito importante na concepção de espaços artísticos que tanto pretendem funcionar de forma independente, como se pretendem estender ou prolongar para o exterior. Ainda inserido neste fator de apropriação comum surge a importância que a produção artística entre diferentes áreas tem vindo a assumir cada vez mais.

Outro factor muito importante para a concepção de uma “cidade criativa”, é a característica única do bairro funcionar como uma cidade dentro da cidade, que apesar de não estar atualmente cercado, apresenta uma série de características formais que o consolidam numa escala diferente da que o envolve. Isto acaba por permitir que os espaços de produção artística, mesmo que estejam distanciados significativamente um do outro, ao se encontrarem dentro desta estrutura urbana consolidada, se mantenham conectados.

Ainda muito importante nesta pesquisa, é o facto de a maioria das estruturas do bairro mapeadas e que se encontram em mau estado, dizerem respeito a espaços de habitação. Como se permitirá ver mais à frente, no estudo sobre o tema, existe um carácter muito próximo entre a ambiência de um espaço que pretende acolher o Homem, enquanto casa e o artista, enquanto estúdio. O artista tem na maioria dos casos, devido ao seu trabalho, uma relação de proximidade muito íntima com o lugar onde trabalha, podendo em limite morar nele. Neste sentido, a interioridade pessoal a que a estrutura do bairro nos remete, decifrada no capítulo da leitura do lugar, é outro fator que permite ao artista a sua abstração do exterior em prol de um encontro mais íntimo que favoreça o seu trabalho.

No entanto, o objetivo não passa por determinar ou impor uma função, mas sugeri-la ou possibilita-la, permitindo sempre diferentes apropriações do mesmo espaço ao longo do tempo. Este princípio surge de uma investigação em torno dos espaços de produção artística, dado o

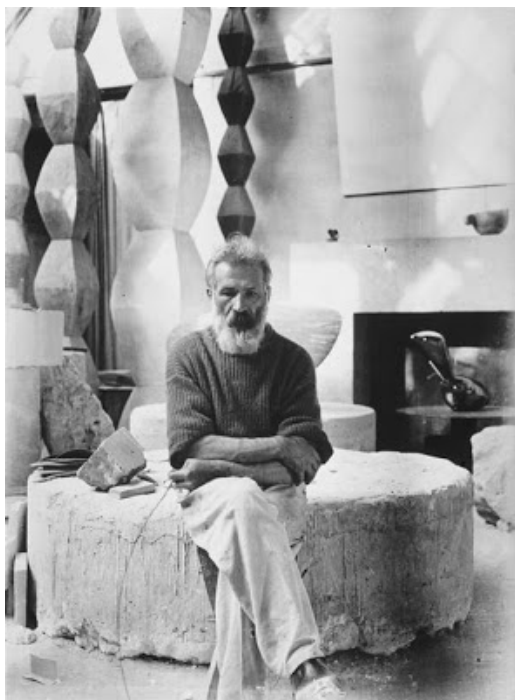


20. Estúdio Francis Bacon em Londres, Perry Ogden

facto destes sítios serem mais do que meras áreas de trabalho, como acontece noutros âmbitos. Os artistas têm uma relação com o estúdio muito pessoal, não apenas no desenvolvimento do trabalho que em muitos casos se reflete na caracterização do espaço, mas também ao nível das necessidades pessoais, fundindo o estúdio com a própria casa, como o caso de David Robbins.

"A ideia de trabalhar num estúdio deixa-me tão desconfortável como a ideia de pensar em mim como um "artista". Eu tentei ter um estúdio só uma vez, em 1985, quando um amigo escultor e eu alugámos um apartamento adicional, onde morávamos. Para mim, a experiência durou apenas duas semanas. Eu não entendi a manutenção de uma sala separada para onde eu tinha de ir fazer a minha arte. Eu prefiro a mesa na minha cozinha"

Francis Bacon trabalhava num estúdio pequeno, com as janelas tapadas e tinha uma sala de estar com uma cama onde dormia. Para o autor o processo criativo tinha de ser realizado no meio da confusão e, para isso, envolvia-se em pilhas de fotografias e recortes de jornais que estavam espalhados por todo o atelier, que funcionavam como inspiração para o seu trabalho. O escultor Constantin Brancusi, reconhecido pela sua barba e as suas roupas brancas, trabalhava num estúdio todo branco, que continha uma mesa redonda branca, uma gaiola branca com um



21. Constantin Brancusi no seu estúdio, Edward Steichen

pássaro branco, ao seu lado um magnólia branca, e um cão e um galo também brancos. Esta obsessão era reflectida no trabalho do artista.

Marcel Duchamp, no início dos anos vinte, trabalhava e vivia no seu estúdio em Nova Iorque e nunca varria o seu quarto, parecendo que este não era habitado. A preservação da camada de pó pelo artista fazia parte do seu processo de trabalho, de modo a poder explorar ao máximo a escala do pó de forma a recriar paisagens em miniatura.

No caso do escultor cubano Jorge Pardo, que foca o seu trabalho artístico em intervenções sobre objetos que definem e caracterizam o espaço arquitectónico, o seu estúdio é o sítio onde está. Por vezes até o carro nas suas viagens entre a sua casa, a casa dos seus colaboradores e a oficina que é o local onde, com os seus colaboradores, corta e monta as suas cadeiras.

Thomas Lawsan descreve o seu estúdio como “o lugar onde eu faço o meu trabalho. Tenho dois quartos, o maior e mais brilhante, é onde eu trabalho nas pinturas. Este quarto está minimamente mobilado, com uma mesa de trabalho, um carrinho portátil para tintas e pincéis, e duas cadeiras. (...) Caso eu queira convidar algum amigo, comprador ou curador é no outro quarto que os recebo. O outro quarto é mais íntimo, mais pequeno, dedicado à memória e à consideração. A arte é feita de barulho e de distrações da rua, das múltiplas vozes, da azáfama da cidade, É na parte de trás do edifício onde tenho o estúdio para onde vou quando preciso de me inspirar ou de pensar em algo em concreto, é lá que penso em cor, forma e contexto.”

Visto isto, a caracterização do espaço de trabalho está diretamente relacionada com o artista, e nesse sentido, é mais importante desenhar diferentes compartimentos que permitam a apropriação do espaço de forma livre, em vez de o caracterizar demasiado e definir funções específicas. Alguns compartimentos, segundo os exemplos observados, requerem áreas que permitam a execução de peças de maior dimensão, que tenham um pé direito maior, um fácil acesso e uma boa ventilação. Outros requerem uma adaptação a um trabalho mais conjunto, em que apesar de necessitarem de maiores áreas, podem assumir um pé-direito mais baixo. Existem também normalmente espaços associados mais a um convívio onde se possa eventualmente comer ou onde o artista, caso trabalhe sozinho, possa receber as pessoas exteriores ao atelier. E é sempre importante garantir um compartimento mais privado, que pode ser associado tanto a um espaço de trabalho individual, como a um espaço de descanso. O único elemento que deve ser permitido na maioria dos compartimentos de igual forma é a luz. Na produção artística, a luz tem um papel muito significativo. Enquanto existem artistas que desenvolvem trabalhos que necessitam de luz, também existem outros que trabalham em espaços escuros e fechados. Mas partindo do princípio que os espaços propostos não pretendem impor uma função específica é importante garantir a sua adaptabilidade ao trabalho artístico que o alberga. Dessa forma é importante garantir diferentes espaços com diferentes proporções mas com características luminosas semelhantes, e caso seja necessário estas são controladas e adaptadas pelo próprio

artista. Prõe-se então qualificar espaços em vez de os caracterizar demasiado, porque na realidade o artista trabalha onde pode e faz de qualquer espaço seu.

“Por isso, o anúncio “eu vou para o estúdio” pode querer significar: ir para a sala de estar, para o quarto, para o sótão, para uma garagem, para um anexo da casa, para um espaço debaixo das escadas, para um espaço num edifício residencial, para um espaço num antigo edifício industrial, para uma escola vaga e abandonada que acabou por ser entregue à comunidade artística.”⁴⁹

No entanto, a ideia de projeto para além de ter de garantir estas estruturas que permitam a produção artística individual, pretende também que os artistas trabalhem em interação entre eles, de modo a qualificar a obra produzida. A produção artística assume cada vez mais uma natureza transdisciplinar⁵⁰, e como tal, a possibilidade da transmissão de conhecimento e a crítica têm de

49 Ideia sobre o estúdio artístico de Robert Storr. in JACOB, Mary Jane, GRABNER, Michelle, “The studio reader: on the space of artists”, The University of Chicago Press, Ltd, The School of the Art Institute of Chicago, United States of America, 2010, p. 49

50 Em 1979, Jean Piaget, no workshop internacional “Interdisciplinarity: Teaching and Research Problems in Universities” desenvolveu o pensamento da transdisciplinaridade como uma evolução das relações de interdisciplinaridade, em que não se limita a reconhecer as interações e reciprocidades entre diferentes áreas de conhecimento, mas como uma rede que interliga os diversos conhecimentos num sistema sem fronteiras entre as disciplinas. O estúdio transdisciplinar é então um espaço dedicado ao conhecimento e produção artística sem limites entre cada disciplina, e que do cruzamento entre elas

ser passíveis de acontecer. Atualmente existem na cidade de Lisboa vários grupos de artistas, de diferentes áreas, que se reúnem para debater e expor ideias, conceitos e projetos desenvolvidos, de modo a transmitir conhecimento de uma forma mais pessoal e ao mesmo tempo colectiva. Um bom exemplo desse tipo de organização é o projeto Conversas, que resulta em reuniões de pessoas, todas as quartas feiras em dois ateliers na cidade de Lisboa, onde os “conversadores” se propõem a expor as suas ideias desenvolvidas em projetos de diferentes áreas do conhecimento, de modo a potenciar um enriquecimento pessoal e colectivo. Os espaços de produção artística propostos visam potenciar para além da multidisciplinariedade – princípio em que uma atividade é realizada com base num conjunto de múltiplas disciplinas – e da interdisciplinaridade – desenvolve uma integração recíproca do conhecimento de duas ou mais disciplinas de igual forma na prática artística – as práticas transdisciplinares, que requerem uma condição em que uma ação é concretizada a partir da troca de conhecimento de uma forma direta e em que todas as áreas do conhecimento têm um envolvimento prático na produção do objeto artístico. Desta forma, é necessário que na concepção do projeto este seja pensado para tal. Este modo de apropriação dos espaços de trabalho artístico já foi desenvolvido de diferentes formas por vários artistas como o caso de Andy Warhol ou Olafur Eliasson, e como tal é

permite a concepção de novas práticas, ao contrário do interdisciplinar ou multidisciplinar, que apesar de possibilitar o intercâmbio de conhecimento limitam-se à produção de objetos associados a uma única área artística.



22. Festa no estúdio de Andy Warhol, autor desconhecido

importante olhar para os seus espaços de trabalho para compreender como se desenvolvem e apropriam.

Andy Warhol, pintor e empresário conhecido pelo desenvolvimento artístico relacionado com a cultura pop, criou o seu estúdio num loft em Manhattan contra todos os princípios espaciais que poderiam ser considerados comuns para a criação de um atelier. O seu espaço de trabalho, com um pé-direito baixo, totalmente encerrado ao exterior sem qualquer entrada de luz natural e forrado a prateado era mais do que um espaço de trabalho, funcionando também como palco, salão de festas, galeria e residência. Era aqui que o artista reunia com os seus assistentes, e outros artistas desde músicos e atores, até críticos, colecionadores e outros visitantes que tinham uma interação direta com muitos dos trabalhos que desenvolvia.

O atelier do Olafur Eliasson é um caso atual de trabalho transdisciplinar, em que o artista plástico desenvolve esculturas e instalações de grande escala que tenham um impacto sensorial direto no utilizador ao observá-las ou percorre-las a partir de elementos muito simples como a luz, a água ou a temperatura do ar. Este tipo de trabalho requer um cruzamento de conhecimentos para a sua produção que obriga o artista a trabalhar diretamente com outros profissionais de diferentes áreas artísticas ou não, transformando o seu atelier num verdadeiro laboratório experimental. A estrutura espacial do atelier também resulta de uma divisão de espaços simples de diferentes dimensões, maioritariamente brancos e com luz natural. No centro do estúdio existe uma sala



23. Estúdio de Olafur Eliasson, Catherine Hickley, 2013

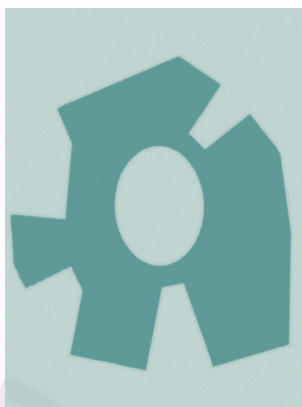
maior onde se testam as instalações e modelos, e onde normalmente se reúnem todos os colaboradores. No piso superior existe uma outra sala de trabalho de menores dimensões e na cave localiza-se a oficina de trabalho de carpintaria e soldadura e ao lado o local de trabalho do arquiteto Einar Thorsteinn, colaborador do artista plástico. Neste espaço, o artista assume mesmo a presença permanente de uma equipa de diferentes áreas do conhecimento, que possam colaborar permanentemente na execução dos seus trabalhos.

Estes dois exemplos de espaços de trabalho artístico são completamente distintos, mas ambos demonstram uma necessidade na execução do seu trabalho, de estar relacionados de forma direta com diferentes áreas. Deste modo, é muito importante nestes ateliers a existência de espaços que possibilitem o diálogo e a interação. É importante referir que nestes casos, o trabalho artístico não surge com o intuito de colocar pessoas de certas áreas do conhecimento a desenvolver o trabalho de outras áreas a que são estranhos. Pretende-se sim, a criação de um trabalho mais rico a partir da contribuição direta do trabalho de cada interveniente com base nos seus estudos. Existe o entendimento de todas as partes como um todo, em que os designers, escultores, arquitetos, pintores, curadores, músicos e artesãos têm um contributo na execução prática do trabalho. Sem o contributo das suas capacidades específicas, o trabalho pode surgir de outra forma ou ser realizado de outra maneira. Este contexto proporciona um trabalho não só mais completo em cada uma das suas especificidades, mas também possivelmente mais

interessante. Neste sentido, além dos ateliers individuais, é importante criar estruturas que possibilitem a apropriação conjunta dos vários artistas para a exposição e execução de trabalhos em conjunto.

ALFAMA

CIDADE CRIATIVA



Premissas Programáticas

Com base neste pensamento de trabalho artístico que fomenta a transdisciplinaridade, recolheu-se informação relativa a cada um dos edifícios mapeados (apresentada em anexo) e propôs-se uma função para cada um deles que se adaptasse à pré-existência e às respectivas qualidades espaciais. A maioria deles são espaços de trabalho individuais que se distinguem em três tipos: os ateliers, os ateliers oficina e os ateliers performativos. Os ateliers dizem respeito a espaços de menor dimensão destinados a albergar trabalhos de cariz artístico que requeiram ferramentas de trabalho mais pequenas, nomeadamente ateliers de arquitetura, escrita, design, pintura, fotografia, trabalho editorial, cerâmica, entre outros. Os ateliers oficina propõem-se ser pensados como espaços que possam albergar não só qualquer uma das artes também desenvolvidas nos ateliers numa escala maior, como podem alojar a produção de artes que impliquem objetos de maiores dimensões, como a escultura. Os ateliers performativos são destinados a produções artísticas relacionadas diretamente com o corpo, como a dança e o teatro, ou com a música, e dessa forma alojam-se em espaços com áreas interiores superiores. Os espaços de atelier são desenhados com base na função original dos edifícios, que remetem a uma estrutura habitacional, de forma a permitir que sejam adaptados e caracterizados consoante as necessidades específicas de cada artista. Na sua maioria estas estruturas habitacionais têm uma

loja ao nível da rua, geralmente desvinculada do acesso à habitação e são frequentemente casas simples, reestruturadas ao longo do tempo de forma rudimentar e que apresentam problemas de habitabilidade. Tenciona-se por isso fazer uma reestruturação dos espaços, qualificando-os e reforçando-os estruturalmente, mas sempre mantendo a base original de espaços do edifício. Por isso, na sua estrutura, os novos ateliers continuam a ter cozinha, sala, instalações sanitárias, quartos e loja, como existem nas casas originais. Estes espaços acabam apenas por receber novas funções, mantendo as instalações sanitárias com as mesmas necessidades dos espaços habitacionais, e idealizando a cozinha como um espaço de reunião e convívio, a loja como a zona de oficina, os quartos como espaços de trabalho, e mantendo sempre um espaço indefinido programaticamente que pode ser apropriado pelo artista do modo que ele quiser. O espaço onde ele dorme, sonha e pensa.

No sentido de fomentar a interação entre os artistas, destes com a comunidade, e consequentemente com resto da cidade, propõe-se também criar espaços comuns que promovam o diálogo e a produção artística conjunta. No terreno abandonado, onde se tenciona criar o espaço de transição entre o miradouro de Santo Estevão e o “interior” do bairro, cria-se o espaço de contágio. Este espaço, de carácter público, é definido por uma “white-box” e uma “black-box”, que servem não apenas para exposições, mas também para a produção de trabalhos artísticos transdisciplinares. É desenhado também espaço expositivo desenvolvido ao

longo de um percurso enterrado e uma cafetaria, videoteca e livraria que se desenvolvem ao longo do mesmo espaço físico. Além do espaço de contágio propõe-se criar um espaço de coworking e um outro espaço que funciona como arquivo e biblioteca com pequenas salas de trabalho de investigação mais teórica. Estes três espaços são aqueles que funcionam em contacto permanente com o público, tentando aproximar a comunidade moradora do bairro aos artistas e ao trabalho produzido, de modo a enriquecer ambas as partes.

Os ateliers, apesar de serem espaços mais privados, propõem-se que sejam abertos ao público pelo menos uma vez no ano, integrados num percurso artístico que se propõe criar. Esta ideia surge à imagem de percursos em torno de ateliers artísticos, como o caso de Guimarães, no âmbito da capital europeia da cultura, ou, num carácter mais permanente, a Ouvertures d'ateliers d'artistes, que ocorre todos os anos em Setembro, no bairro Panier, um dos mais antigos bairros da cidade de Marselha. Este evento, que já vai na 16ª edição é feito para permitir ao público em geral um contacto direto com o espaço de produção de vários artistas. Na cidade de Lisboa, este tipo de eventos já é realizado noutras vertentes como o caso do Open Lx, que acontece duas vezes por ano na Lx Factory, ou o caso do Lisboa Open House, organizado pela Trienal de Arquitetura que tenciona dar a conhecer ao público espaços de referencia na área da arquitetura, que normalmente estão encerrados ao público. Neste sentido, de forma a promover a realidade artística proposta, e consequentemente o bairro, decidiu-se criar uma rota sinalizando os

edifícios a partir de um símbolo em painel de azulejo que é seccionado de forma a corresponder cada parte a um dos espaços mapeados. Assim, é possível reconhecer uma rota no meio da malha densa do bairro que evidencie e gere uma leitura imediata do percurso a partir de um mapa, aquando este tipo de eventos passíveis de acontecer.

4.1 A Forma

“«Não te curves senão para amar», aconselhava o poeta René Char. O que poderá fazer então o arquitecto? De um modo simples: medir o espaço; tirar o medo ao espaço de modo que a resultante seja o edifício sobre o qual os homens e as mulheres digam, entre si, alto: lá dentro curvo-me apenas por amor. Se tal suceder eis que o arquitecto não fez apenas arquitectura, fez/construiu um fragmento do discurso amoroso.”⁵¹

51 TAVARES, Gonçalo M., “Arquitectura, Natureza e Amor”, disponível em http://www.dafne.com.pt/pdf_upload/opusculo_14.pdf, consultado em 19 de Julho de 2014

Desenvolvido o tema da intervenção, e conseqüentemente os princípios programáticos, é possível então apresentar a estratégia formal que visa qualificar a estrutura do bairro, nunca descurando do seu sentido e das formas que o revelam e requerem ser mantidas. Pretende-se então mencionar e justificar as diversas ações a adoptar face às pré-existências e a necessidade da concretização de novos espaços de raiz, que visem qualificar o lugar. Este processo anteriormente feito é então indispensável pois agora é possível desenvolver uma proposta de projeto sem correr o risco de aniquilar elementos formais que definam as memórias do lugar. No entanto, é importante lembrar que esta metodologia não se limita a processos de intervenção que visem uma prática de conservação, mas sim a todos os lugares.

“Enquanto criativo, deve-se tomar toda a liberdade na prática espacial, porque agora, por mais que o sujeito se esqueça detalhadamente do estudo que fez sobre o lugar, torna-se difícil dissociar-se das memórias do lugar quando projeta. O que esquecemos quando projetamos é um esquecimento criterioso, uma seleção de impressões que se quantificam em porções de espaço e matéria, em imagens de memória e fantasia, que transformamos em dimensões de espaço, em materialidades expostas ao tempo, em registos da nossa presença no mundo.

Aliás, agora o cruzamento das minhas memórias, com as do lugar surge naturalmente. Porque é através do registo das memórias que surgem as qualidades espaciais no projeto, porque nascem daquilo que lhe é fiel.”⁵²

Esta leitura do lugar sustenta de uma forma genuína a prática da arquitetura, particularmente quando projetamos sobre pré-existências, como neste caso que refletimos sobre uma área consolidada da cidade que tem em si uma carga histórica muito grande. Ao projetarmos a partir do tangível e do sensível conseguimos entender o porquê dos espaços serem ou não habitáveis, e as necessidades a eles adjacentes. E assim, ao cruzar o “meu” mundo com o real, ao criar laços, é possível projetar no lugar como ele (me) quer.

“A riqueza das cidades históricas resulta da estratificação de contemporaneidades sucessivas. Porque cada fase quando foi feita, foi contemporânea. Contemporânea é a condição do próprio projecto. O projeto é feito no tempo, com o tempo e com os valores do tempo, dialogando com a pré-existência, obviamente, mas de algum modo reajustando.”⁵³

52 in LOUÇÃO, Maria Dulce, CAVACO, João Pedro – “Cruzamento de Memórias: Criar Laços ao Projetar” in GAZZANEO, Luís Manoel – “Representações da Cidade no mundo lusófono e hispânico”. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós Graduação em Arquitetura, 2013

53 Citação de Gonçalo Byrne na mesa redonda do vídeo Lisbon Ground, no âmbito da Bienal de Arquitetura de Veneza

Alterações da forma

Como referido anteriormente, a leitura do lugar debruçou-se sobre um troço que compreendia dois pontos de referência da colina de São Vicente, um na zona sul – o Largo do Chafariz de Dentro – e outro na zona norte – o Mosteiro de São Vicente de Fora. Esta área localiza-se no centro histórico consolidado da área de Lisboa, o que faz com que antes de qualquer desenvolvimento da proposta seja importante ter em conta determinadas instruções, que devem estar presentes no pensamento do desenvolvimento de projeto numa área de intervenção como esta. **A importância histórica dos centros urbanos** “refere-se ao interesse que esses assentamentos apresentam como testemunho de civilizações do passado e como documentos de cultura urbana, independentemente do seu intrínseco valor artístico ou formal, ou do seu peculiar aspecto como ambientes urbanos, que possam enriquecer e acentuar o seu valor; não só enquanto arquitectura, como também enquanto estrutura urbanística, possuindo por si mesma significado e valor próprios.”⁵⁴

Com base neste princípio, o percurso, não definido concretamente devido à forma orgânica da morfologia do bairro, é então, notoriamente diferenciado por dois tipos de ambientes urbanos a

⁵⁴ Princípio sobre restauro retirado do anexo D da Carta del Restauro de 1972, in AGUIAR, José, “Cor e cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património”. Santa Maria da Feira: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002, p. 68

serem tidos em conta, já referidos na leitura do lugar. O primeiro mais labiríntico, é na sua natureza um espaço mais frio e melancólico, algumas vezes insalubre devido à sua construção ter surgido de uma forma desordenada ao longo do tempo. O segundo, um espaço no meio desse dessa edificação densa, que estando numa cota mais elevada relativamente à sua envolvente próxima, permite ter uma relação visual com o horizonte, sobre todo o bairro, que potencia uma estabilização, um sentimento de plenitude e vontade de algo novo.

A parte densa interior do bairro resulta de uma consequência espontânea do crescimento da cidade ao longo do tempo e adaptada a um modo de vida muito distinto do atual. Deste modo, apresenta um espaço exterior público, que na sua natureza conceptual não foi pensado para ser habitado, mas para ser percorrido e funcionar como uma extensão dos espaços interiores. Mesmo os pátios e pequenos largos que se podem encontrar muito raramente ao longo do percurso, apresentam proporções que os tornam normalmente sufocantes, ou acabam por ser espaços residuais consequência dos limites do edificado, onde a luz raramente chega e a vista é um pedaço de céu. Esta proximidade gerada pela escala do lugar teve sempre associado, ao longo da sua história, a um modo de vida muito cooperativo e a relações comunitárias muito fortes. Dado isto, como observado anteriormente, é difícil definir um limite claro entre o exterior público e o interior privado dos espaços, não só devido ao modo como são apropriados, mas também devido aos seus limites formais não serem específicos. Desta forma, foi importante para

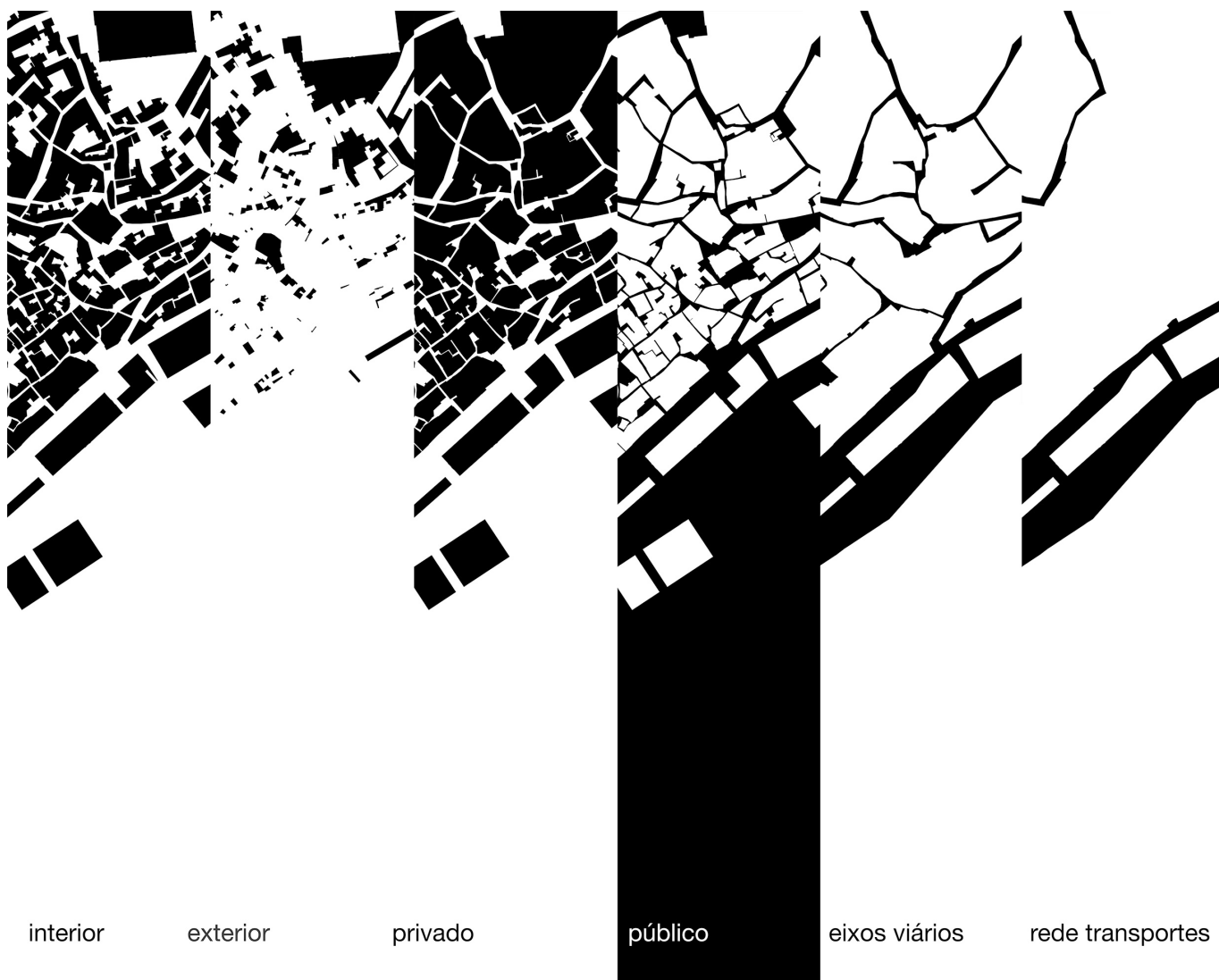
o desenvolvimento do trabalho, definir estes espaços consoante o seu carácter formal e de apropriação pública e privada. No que diz respeito às estruturas edificadas decidiu distinguir-se entre interiores/privados, que dizem respeito aos espaços privados construídos e os interiores/públicos que são estruturas construídas de usufruto público, como o caso das igrejas, escolas, coletividades. Relativamente aos espaços exteriores, decidiu diferenciar-se entre: exteriores/privados, que são os espaços exteriores de uso exclusivamente privado, como jardins, pátios, quintais; os exteriores/privados-públicos, que definem os pequenos pátios comunitários possíveis de encerrar que pertencem a diferentes moradores e que pontualmente assumem um carácter público; exteriores/públicos-privados, são os que, tendo uma natureza pública, se caracterizam por se desenvolverem no prolongamento de ruas e largos e antecederem os espaços privados a que dão acesso; e espaços exteriores/públicos que são todos os espaços externos de carácter permanentemente público, como as praças e os largos. É por isso relevante entender que quando se trabalha em Alfama esta questão é bastante importante, e não se deve tentar impor princípios de definição de espaço público e privado demasiado rígidos. Podemos então concluir, numa primeira instância, que a dimensão destes espaços é bastante importante e que deve ser mantida, não apenas por isso, mas porque, apesar do sentimento melancólico do

labirinto para que o lugar nos remete, dificilmente sentiríamos o que sentimos quando encontramos chegamos ao miradouro de Santo Estevão.⁵⁵

No seguimento desta distinção, foi também necessário recorrer à análise esquemática de toda a área de intervenção de forma a permitir ter uma compreensão mais clara da forma de como os espaços interiores e exteriores se desenham na malha urbana. Para esta análise foram realizados uma série de mapas que permitam distinguir de forma clara os espaços interiores construídos dos exteriores, os espaços privados (tanto interiores como exteriores) dos espaços públicos (ruas, praças, largos e becos) e a marcação dos eixos viários acessíveis por automóvel e dos eixos de transportes que dizem respeito a percursos de autocarros do elétrico 28.

É por isso importante para o desenvolvimento do projeto, reter não apenas o facto da diferença muito ténue entre espaços interiores e exteriores, mas também o carácter intimista da dimensão física dos espaços que deve ser mantido. Só assim o miradouro de Santo Estevão, caso muito particular no meio de todo o aglomerado desordenado de edificado que caracteriza o bairro e que permite o contacto horizontal com exterior, funciona como um desafogo no meio de todos aqueles percursos sinuosos.

55 Reveja-se o último parágrafo do capítulo da intersubjetividade do sentido, p. 97



25. Esquemas de análise, João Pedro Cavaco

Partindo então do mapeamento realizado foi possível descobrir uma série de espaços expectantes e que permitem dar resposta a muitas das necessidades espaciais do bairro. Na sua maioria são edifícios abandonados, com diferentes lógicas formais e construtivas, localizados na zona de maior densidade da colina, excepto um em particular, que é um pátio abandonado no meio do percurso, próximo do miradouro de Santo Estevão. Desta forma a intervenção nesta área consolidada, com valor histórico e patrimonial, remete-se a uma operação cirúrgica que visa a intervenção em pontos específicos, que, em rede, contribuem para a revitalização do bairro. Cria-se um conceito metafórico que relaciona as operações curativas de acupunctura, que tocando em pontos específicos do corpo, desenvolvem uma reacção em toda a sua extensão. Neste caso, propõe-se “curar” um pedaço de cidade, impossível de reestruturar, intervindo em edifícios e terrenos específicos.

Dentro da malha desordenada do bairro, a estratégia de intervenção propõe reabilitar⁵⁶ os edifícios onde se desenvolvem os espaços de trabalho artístico, diminuindo a sua altura quando possível, devido aos problemas de insalubridade. O objectivo principal recai em manter a escala urbana, de modo a preservar a dimensão humana e comunitária, dando continuidade aos

56 “Articulando a recuperação dos valores existentes num edifício com a sua beneficiação, a reabilitação surge como uma possibilidade concreta de adaptar as estruturas internas dos edifícios habitacionais antigos às necessidades e exigências de uso contemporâneas, evitando a perda dos valores arquitectónicos e urbanísticos essenciais.” In AGUIAR, José, “Cor e cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património”, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Santa Maria da Feira, 2002, p. 93

elementos que possam estimular as relações interior e exterior já descritas, e respeitando o valor que o edifício tem na sua envolvente próxima. Pretende-se tratar cada edifício com base na sua situação atual, tendo em conta que os seus estados de conservação variam consideravelmente, mas sempre mantendo o seu valor de memória e histórico, e concedendo-lhe um novo valor de uso, no sentido de valorizá-lo ou qualifica-lo no que diz respeito às suas qualidades arquitectónicas. As intervenções partem também do princípio que *“os elementos edificados que formam parte do conjunto devem conservar-se não só nos aspectos formais que determinam a expressão arquitectónica ou ambiental daquele, como também nos caracteres tipológicos, enquanto expressão de funções que caracterizaram ao longo do tempo a sua utilização”*.⁵⁷ Deste modo, tenta-se que mesmo propondo uma nova função associada aos edifícios reabilitados, seja respeitada a sua estrutura funcional original, para além do valor arquitectónico patente.

O grande problema encontrado nas análises anteriormente referidas diz respeito à constante de que ao sair do miradouro de Santo Estevão, devido à sua localização, é-se obrigado a entrar diretamente de novo no meio da estrutura densa para conseguir sair do bairro, o que acaba por não proporcionar uma boa memória ou sentimento. A intenção de projeto, passa então por tentar encontrar um modo de, após percorrer o bairro e chegar a Santo Estevão, ser permitido sair

57 Princípio sobre restauro de edifícios retirado do anexo D da Carta del Restauro de 1972, in AGUIAR, José, “Cor e cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património”, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Santa Maria da Feira, 2002, p. 68

deste sem que se corra o risco de se perder no bairro novamente, ou então encontrar uma maneira clara e direta de transitar gradualmente deste local para o exterior do bairro. Assim, seria possível não destruir o que de humano os dois níveis encontrados nos transmitem em conjunto, e criar um terceiro momento no meio do percurso que completasse a experiência do lugar de uma forma positiva.⁵⁸ Neste sentido, é proposta a criação de um terceiro espaço de carácter público que permita a transição entre os dois universos existentes através de uma nova rua que faça a passagem de uma forma gradual do miradouro, que nos remete a um contacto com o exterior do bairro e com o horizonte, para o interior do bairro em que o único contacto com o exterior se restringe a uma relação visual vertical, normalmente de pequenas dimensões. O terreno devoluto mapeado, perto da igreja de Santo Estevão, surge então como o espaço onde se vai desenhar essa transição e o espaço de contágio, que como referenciado anteriormente, tem um carácter público. Este espaço público exterior encerrado sobre si, é desenhado com a intenção de criar, para além de estruturas públicas associadas ao percurso artístico, uma nova atmosfera exterior no bairro que dê resposta à problemática relativa à transição do miradouro para o exterior do bairro. Deste centro, é possível transitar de duas formas distintas para a rua da Regueira, que por sua vez permite facilmente o acesso ao exterior da colina.

58 Reveja-se o subcapítulo relativo à leitura do sentido do lugar, p.75

A metáfora

Importante na concepção da forma deste espaço, esteve a procura de uma metáfora que permitisse criar uma narrativa associada à intervenção neste pedaço de cidade. Criando uma analogia do bairro à floresta, foi fácil associar, a zona mais densa da colina às zonas mais escuras e arborizadas da floresta. Conforme se percorre a dimensão do espaço altera-se de uma forma quase orgânica, deixando passar a luz com diferentes intensidades, como na floresta devido aos diferentes níveis de arborização, mais ou menos densa. O segundo momento encontrado no bairro surge neste imaginário como um lugar no cimo do monte que se abre sobre toda a floresta e permite uma relação com o horizonte desconhecido. A partir desta metáfora surge a memória dos filmes da Disney em que os espaços densos de floresta estão relacionados com uma memória triste e melancólica, e os lugares nos cumes das montanhas com uma luz plena e forte, associado a uma conquista positiva. Neste sentido, surge a necessidade de criar um lugar intermédio que, como na história dos filmes, funcionasse como um lugar apaziguador do auge do momento de luz e do crepúsculo da escuridão. Esse momento é muitas vezes passado numa clareira no meio da floresta, que normalmente surge associada a um momento de paz real, como no filme da Branca de Neve, em que a luz da clareira está associada com o



25. Cenas dos filmes da Disney Branca de Neve e Pocahontas

momento em que o príncipe a salva da morte, beijando-a, ou na história da Pocahontas em que serve de cenário para o amor.

Partindo então deste imaginário, surge a ideia de criar a meio do novo percurso que interliga o miradouro e o interior denso do bairro, um novo espaço que proporcione este sentido. A conexão é feita através de um percurso que vai perdendo o contacto visual com o exterior do bairro de forma gradual e acede a esse espaço, que dentro de uma forma gerada pela consequência do edificado envolvente é tornado mais claro e simples pela marcação de uma forma elíptica que limita o contacto vertical. Este espaço exterior acaba por não ser semelhante aos pátios existentes em Alfama, devido aos edifícios envolventes propostos terem altimetrias mais baixas do que geralmente acontece no resto do bairro. Desta forma, o contacto vertical no centro deste espaço é feito de uma forma cónica, à imagem da visão do olho humano, permitindo que mesmo a visão periférica abranja o máximo de relação o céu, e a luz seja constante. Este espaço pretende então, com base no imaginário das memórias, cruzadas com as do lugar, criar um momento de transição em que o sujeito se possa encontrar consigo mesmo, de uma forma mais íntima.

5. O PROJETO

“Assim, o arquitecto de interiores não é autor, mas narrador, relendo a arquitectura existente, alterando-a através da pesquisa, transformado o projecto de interiores num ato de memória, num “esquecimento criterioso.”⁵⁹

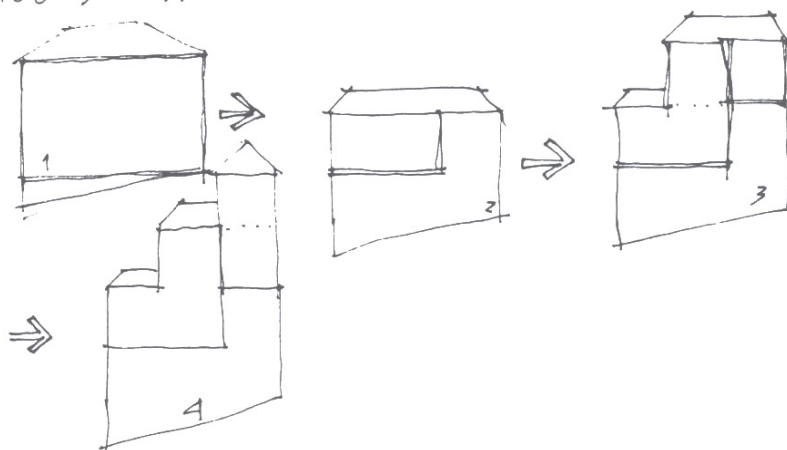
⁵⁹ in LOUÇÃO, Maria Dulce, “Paisagens Interiores – Para um Projeto em Arquitectura”, Caleidoscópio, Casal de Cambra, Portugal, 2013

5.1 A Casa da Regueira



26. Fotografia actual do edifício, João Pedro Cavaco, 2013

SUPÕE-SE ASSIM QUE CORRESPONDAM AS SUCESSIVAS ALTERAÇÕES



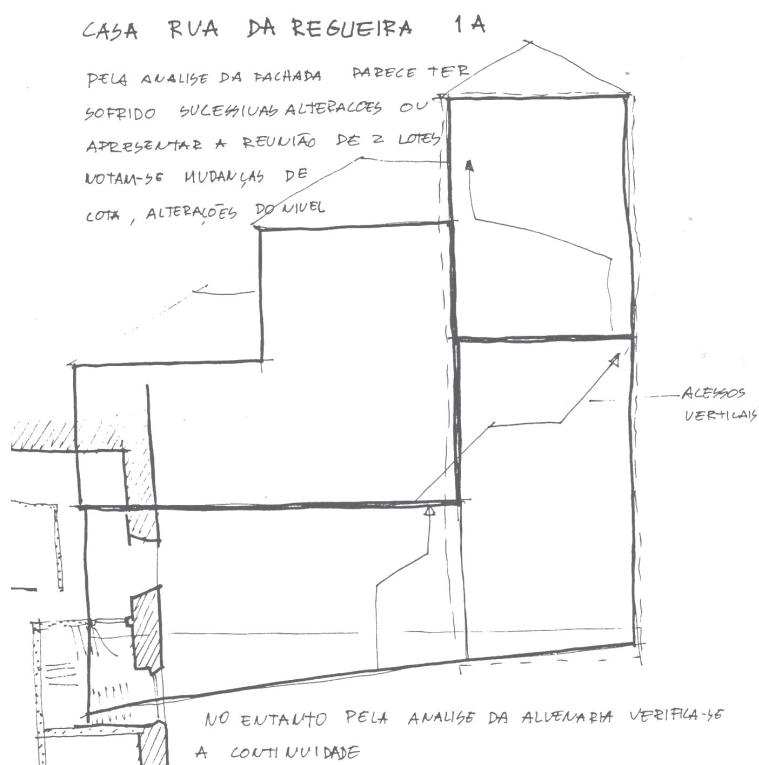
27. Esquema da construção do edifício por fases, Afonso Martins e Pedro

Marques de Abreu, 1988

A casa da Regueira, como o próprio nome indica, localiza-se no número um da rua da Regueira, rua bastante importante na história da estrutura do bairro, como visto anteriormente, devido à linha de água que se desenvolvia ao longo desta. É por isso um eixo viário ao longo do qual se foram desenvolvendo as primeiras edificações do bairro, como o caso do edifício a intervir.

Caracterizado por ser um edifício com andar de ressalto⁶⁰, este edifício alberga um dos estúdios. Como observado nas fichas dos edifícios mapeados em anexo, o estado de conservação do edifício é mau, apresentando-se totalmente devoluto e em risco de ruir. A sua estrutura singular materializa-se em paredes de alvenaria de pedra que delimitam o perímetro do lote, onde se apoia um plano horizontal em madeira que se estende em balanço para além desta, de diversos modos nos diferentes pisos. Nos limites destes planos horizontais formam-se de novo planos verticais em alvenaria de pedra. Estes diferentes níveis foram edificados em diferentes momentos, consoante as necessidades dos seus habitantes. Numa primeira fase construiu-se a o piso térreo onde se localiza uma loja, com acesso pela lateral do edifício, pelo Beco Espírito Santo, e que funciona de modo independente do resto do edifício que se desenvolveu posteriormente. O resto dos espaços foram edificados ao longo do tempo sobre a estrutura original, recorrendo à construção de escadas que acompanham notoriamente o crescimento do

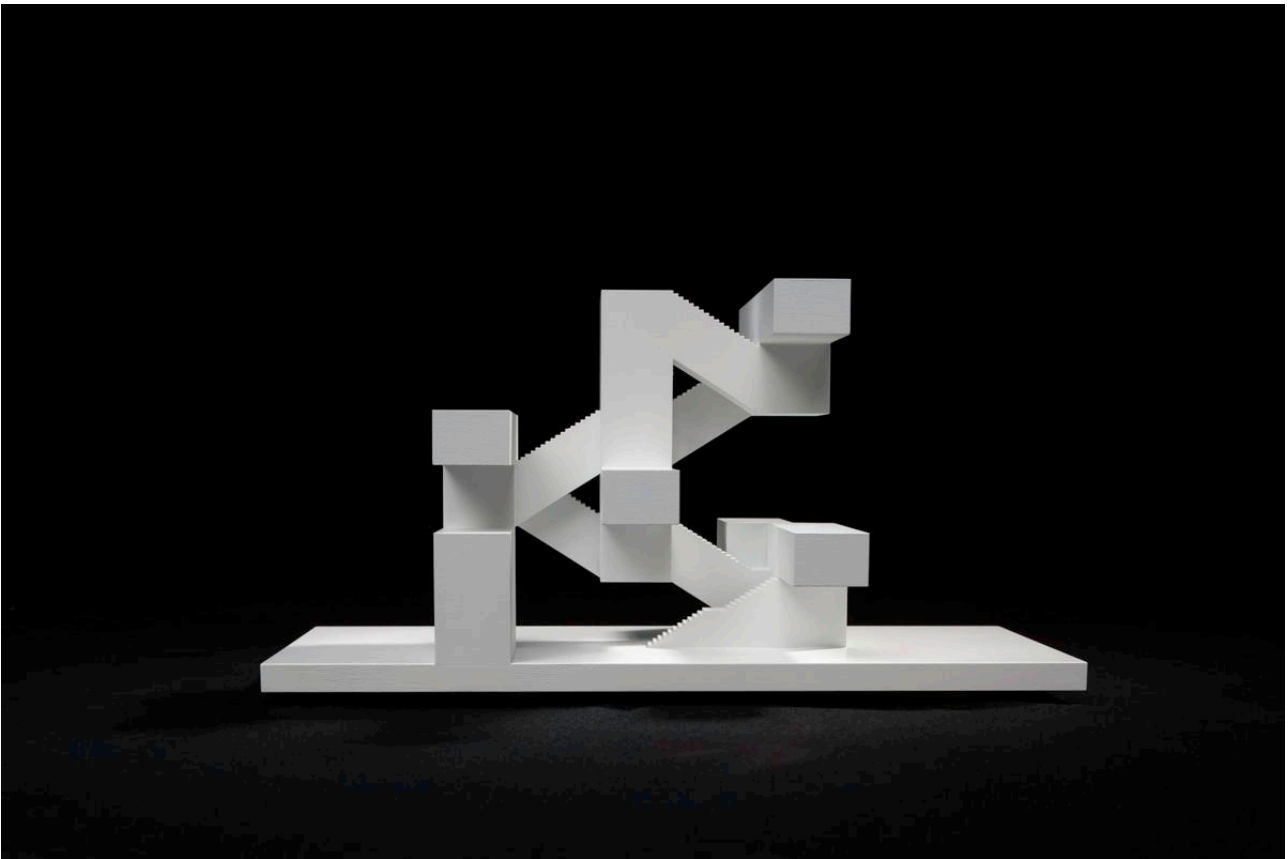
60 "Por andar de ressalto entende-se a saliência de projecção horizontal do edifício relativamente ao seu contorno de implantação." In MARTINS, Afonso, ABREU, Pedro Marques de, "*Casas de Andar de Ressalto em Lisboa*", trabalho académico, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, Setembro 1988



28. Esquema de circulação do edifício, Afonso Martins e
Pedro Marques de Abreu, 1988

edifício em altura nas suas diferentes fases. A zona de cozinha encontra-se no primeiro piso, junto à empena do edifício, separada da sala pelo núcleo central de acesso do exterior e ao mesmo tempo ponto inicial da distribuição vertical. O resto dos pisos, são fragmentados de forma desordenada em quartos e em quase todos existem instalações sanitárias, notoriamente anexadas ao edifício posteriormente, excepto no último piso que apenas existe um quarto que tem relação com o exterior em três dos seus limites verticais. A cobertura do edifício a telha canudo em diferentes níveis, apresenta três tipos de estrutura, respondendo à evolução deste. A fachada do edifício, atualmente em estado avançado de degradação, é demarca pelos avanços dos pisos, distinguindo as diferentes fases, com vãos que propõem uma certa ordem em cada um dos fragmentos.

Sendo notoriamente um caso raro na cidade, como edifício da época medieval, as casas de ressalto têm um valor patrimonial significativo. Como tal, é muito importante neste caso não só ter em conta aspectos formais da sua concepção que devem ser mantidos, bem como apreender as técnicas construtivas e os materiais implementados para a sua conservação e reabilitação.





O projeto

Com base na pesquisa desenvolvida relacionada com o tema e forma da intervenção, decidiu-se, com base numa estratégia de reabilitação, desenvolver um projeto que valorize o carácter patrimonial do edifício. Dessa forma, olhando para aquilo que o edifício constitui enquanto referência no lugar, decidiu-se manter e reconstruir a fachada com base na estrutura original, mantendo para isso os limites existentes dos diferentes pisos, que demarcam os ressaltos edificadas em diferentes fases. A nível de espaço interior, tentou-se clarificar os espaços, e potenciar as áreas existentes demolindo a maioria das paredes interiores. Neste sentido, os espaços ficam definidos principalmente pelos desníveis existentes, permitindo a criação de maiores áreas de trabalho apropriáveis pelos artistas, consoante as suas necessidades. A estrutura de escadas é o único elemento que, apesar de refeito, é desenhada com base na sua forma original, dada a importância que este elemento tem não só na configuração dos espaços interiores, mas também na relevância que têm na forma como o edifício foi erguido. De forma a realçar a sua importância, estas funcionam quase como um objecto, destacado do resto do edifício, que intersecta os diferentes níveis. A sua materialização e estrutura construtiva também diferem das usadas na construção original, sendo compostas por uma estrutura metálica revestida por viroc. Este material, além de plasticamente, contrastar com a madeira do pavimento

e a alvenaria irregular de pedra das paredes do espaço, é preto no revestimento exterior e interior das paredes da estrutura, e branco no revestimento dos degraus e no da estrutura, desenhando um lambrim. Além do desenho das escadas originais, é proposta uma continuação destas a partir da cota de entrada do edifício que descem até ao piso da loja, permitindo a conexão interior dos espaços. Desta forma, desenvolve-se ao nível do Beco do Espírito Santo o acesso à loja, onde se propõe a utilização do espaço para a zona de oficina.

Do acesso exterior, entra-se diretamente no espaço com maior pé direito, consequência da demolição parcial da laje do primeiro piso, ganhando a altura dos dois pisos. No fim desta sala de duplo pé direito, existem duas passagens, que acedem ao mesmo corredor, mas permitem do lado esquerdo um acesso direto às instalações sanitárias, que se compõem por uma zona de banho e uma zona sanitária independentes, e do lado direito um acesso direto as escadas, permitindo desta forma a separação da circulação. Ambas se cruzam numa zona encostada à empena do edifício que funciona como possível bancada de ferramentas e de apoio à zona de oficina, onde existe um lavatório que dá apoio não só à oficina como à zona sanitária e de duche. Devido às possíveis apropriações, este piso é o único que tem um pavimento numa monomassa (betão afagado). Subindo as escadas da loja acede-se ao nível de ingresso da rua da Regueira, ingresso principal do edifício, antes usado exclusivamente para a zona habitacional. Este nível permite aceder a um espaço, no primeiro piso do edifício, que como antes continua a ser a

cozinha. Antes num contexto de habitação, agora num de estúdio artístico, este espaço, mais do que um sitio para conceber refeições, é pensado como um espaço de convívio e diálogo, podendo, em limite ser a sala de reuniões do atelier. Com pavimento em madeira, que reveste uma estrutura de madeira, reaproveitada da original, este espaço divide-se entre a zona de refeições e a zona de copa. Apesar de não ter nenhuma divisória vertical física, esta separação é feita espacialmente pela diferença altimétrica dos dois espaços. Voltando à cota de acesso do exterior, é possível aceder aos pisos superiores pelas escadas encerradas que vão furando as lajes. O segundo piso, dividido pela estrutura das escadas, desenha dois espaços distintos: um de circulação e de transição, que permite aceder a um quarto escuro, inserida na estrutura das escadas que pode ser utilizada para várias funções e experiencias artísticas, e a sala grande, de trabalho. Continuando a subir, no terceiro piso acede-se em primeira instancia a um espaço de transição que funciona como zona de biblioteca. Aqui, além de existir dentro do volume das escadas um espaço de armazenamento de livros, é criado a partir de uma estante, uma divisão que além de permitir ainda mais arrumação delimita e configura um espaço de consulta, separando-o de um outro quarto, de trabalho, que pode ser mais privado, ou de uso comum. No último piso existe então um quarto, caracterizado por ser o espaço mais independente, e solitário do atelier, mas ao mesmo tempo aquele que permite ter mais iluminação e contacto com o exterior, devido aos vãos em três dos seus planos verticais que o desenharam. Este espaço, sem

função, apenas é caracterizado à semelhança dos outros espaços, por um pavimento em madeira, que tenta reutilizar ao máximo o existente atualmente, e um armário inserido na estrutura metálica das escadas, também revestido em viroc.

Todos os espaços do atelier são diferentes, na sua proporção, não apenas devido aos seus limites físicos verticais, mas também devido aos seus tetos, que são completamente distintos. Na loja, o teto caracteriza-se pelo ritmo da estrutura da laje do pavimento do piso superior, à vista. Na cozinha, além de diferentes alturas, assume materialidades distintas, entre a estrutura do ripado da laje, e na zona mais baixa, o revestimento da caixa da estrutura das escadas, em viroc, que se assume como uma continuidade do quarto escuro, que intersecta a laje original. Nos pisos superiores distingue-se pelo contraste gerado entre as lajes de estrutura em madeira visíveis e o desenho das coberturas que variam de piso para piso.

A nível de fachada, o edifício assume o desenho original, apesar da reedificação das paredes dos pisos de ressalto. Com base em registos fotográficos, foi possível recuperar o desenho de alguns elementos caracterizadores da fachada, como no caso do embasamento do edifício que era mais alto do que o atual, e se recupera, ou o desenho de algumas caixilharias que foram alteradas, ou já não existem, devido ao encerramento dos vãos em tijolo. Não existe também a intenção de rebocar as paredes estruturantes que são mantidas, mas apenas pinta-las de branco de forma a preservarem as irregularidades e imperfeições do tempo.

5.2 A Casa do Penereiro

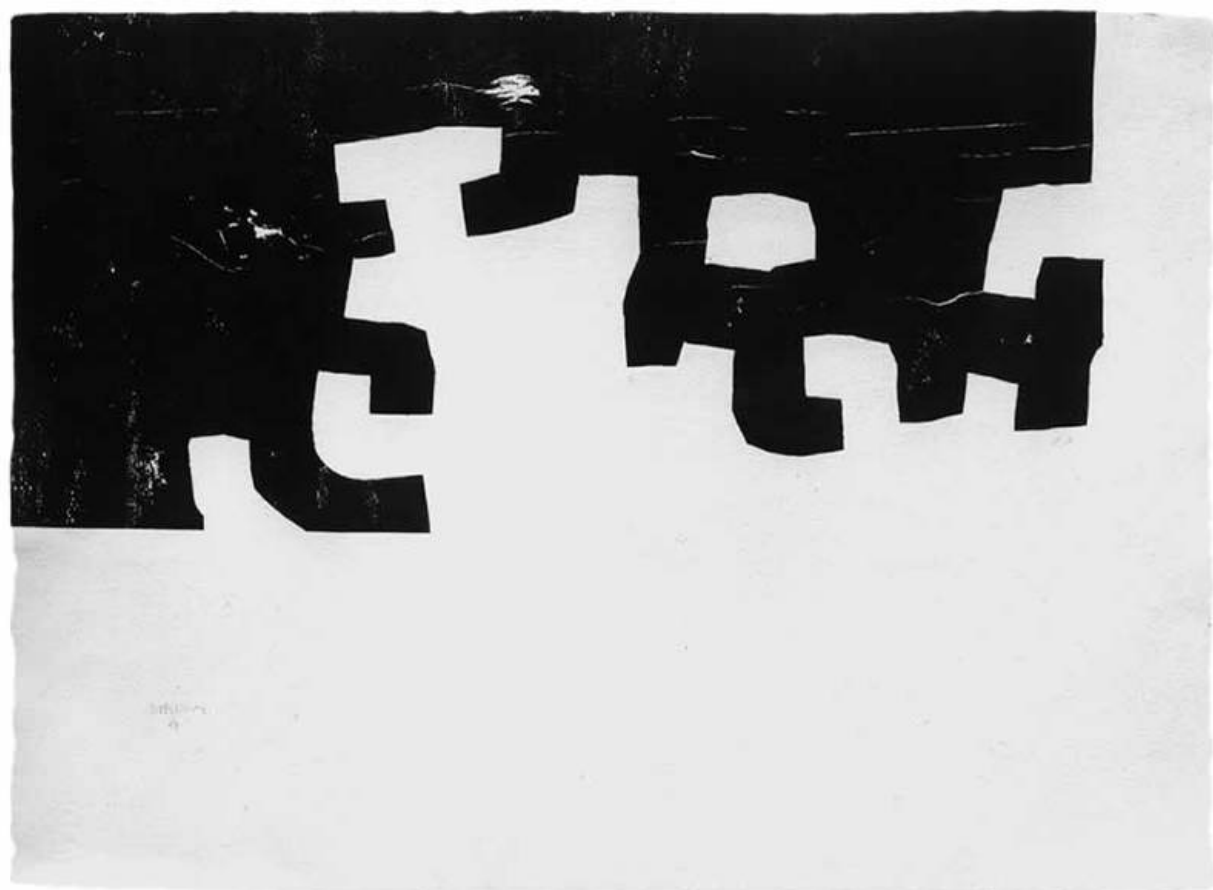


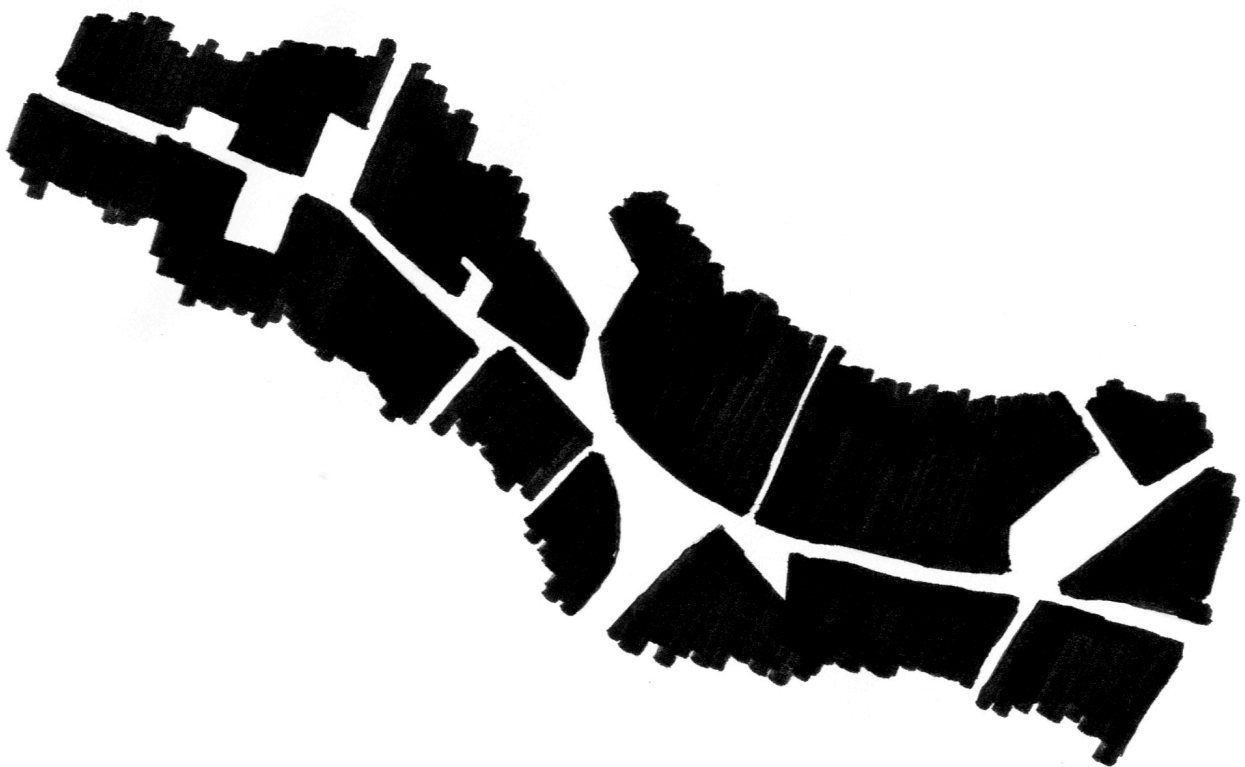
29. Fotografia actual do edificio, João Pedro Cavaco, 2013

A Casa do Penereiro, localiza-se no número 51 da rua da Regueira, num momento particular, em que esta se abre para um largo do peneireiro. Desta forma, o edifício ganha destaque naquele circunstância, em que a rua consegue “respirar”, passando a fazer parte dos limites que definem não apenas a rua, mas também o largo. Este edifício, de estrutura típica das casas de Alfama, pensa-se ter sido erguido de uma vez só. Com uma estreita fachada, que alcança a altura de três pisos, pensa-se ser um edifício de época medieval, devido à sua estrutura de espaço interior. Ao piso térreo, tem uma loja, independente da casa, que tem acesso direto na frente de rua por uma porta maior. A porta mais pequena, do lado direito da fachada, dá acesso direto a umas escadas de sacada, estreitas e inclinadas, que dão acesso aos dois outros pisos, onde se desenvolve a habitação. Estes dois pisos, bem como a loja, estão circunscritos entre duas empenas, e apenas têm contacto para o exterior pela fachada principal e pela traseira, que sendo as extensões mais pequenas do seu perímetro do edifício, acabam por originar problemas de iluminação no espaço interior. A cobertura, simples, de duas águas, revestida em telha de canudo, pensa-se funcionar também em estrutura de madeira simples, bem como todos as lajes de pavimento que funcionam em estrutura de madeira, revestida a madeira.

Ao lado da casa, existe um terreno abandonado, pelo menos desde o início do século, mas que com base em informação histórica analisada, e pelas próprias características dos edifícios envolventes, se sabe que não foi sempre um vazio pensado para a cidade, mas uma

consequência de algo. Como O terreno, que abrange a extensão da profundidade da casa, tem uma largura maior, ganhando uma maior frente de rua. Nas traseiras é encerrado por um muro que o divide de um outro pátio interior de outros edifícios, mas com o qual apenas se tem contacto a uma cota superior. O terreno já foi invadido por vegetação natural, mas neste momento encontra-se em muito mau estado de conservação, estando inacessível, e ocupado por uma estrutura que suporta as empenas do edifício no qual se propõe intervir.





O projeto

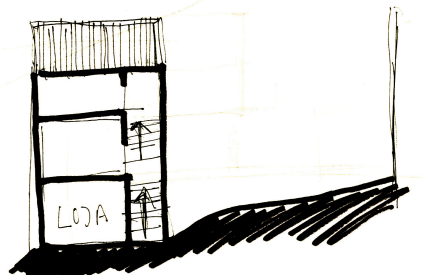
Baseado no princípio de reabilitação destes edifícios, já referido, e propondo um espaço de atelier-oficina, pretende-se intervir de forma a aproveitar o terreno adjacente ao edifício e qualificar a frente de rua, e o impacto que tem sobre o largo do penereiro, bem como desenhar espaços que qualifiquem a pré existência e funcionem em continuidade com esta da melhor forma.

A ideia, baseada na transição de espaços interiores e exteriores, que em Alfama é muito característica, pretende explorar estas momentos com base nas diferenças de apropriação muito ténues que estes apresentam, como referido anteriormente. Desta forma, desenharam-se espaços que abrem o edifício ao bairro de maneira diferente, como um massa que é escavada, partindo de uma lógica de transição de espaços continua, e em altura, a partir já existente estrutura das escadas de sacada. É visível ao longo da rua da Regueira, onde se localiza o edifício, a existência de vários espaços que se abrem, formando becos e pátios que permitem aceder aos edifícios.

Tendo em conta que a pré existência não foi pensada originalmente para manter contacto com o terreno adjacente, a estrutura das escadas encontra-se atualmente na empena norte do edifício, que contacta agora diretamente com o exterior. Desta forma, no processo de reabilitação do edifício, a grande alteração recai no posicionamento das escadas, que passa agora para a

Espaço de produção.
 trabalho de média escala
 ESULTOR/
 ARQUITECTO
 Estrutura da casa - típica de Alfama

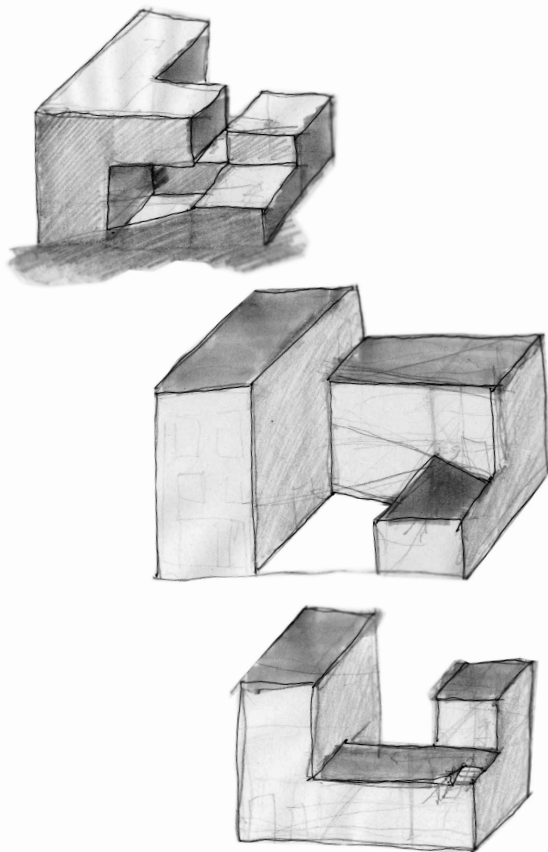
150
 REGRÃO DA RUA
 REGRÃO LARGO / relação de opções /
 negativo!
 RELATO - INTERIOR
 EXTERIOR E PÚBLICO/PRIVADO



A maneira escavada, que explora
 lugares interiores/exteriores e exteriores/interiores
 que provocam o contágio ^{entre o} privado e o público!

empena sul, libertando a fachada norte para o terreno, potenciando a qualidade do espaço interior com aberturas de vãos para o pátio. A circulação vertical e os espaços de águas desenvolvem-se ao longo de um novo bloco que intersecta o edifício de cima a baixo. Intersectando as lajes, este volume em estrutura metálica, demarca uma verticalidade no espaço devido ao seu revestimento. Na zona das águas é revestido a por planos de madeira vertical, reciclados da antiga estrutura do edifício, e as escadas são envolvidas por uma estrutura metálica vertical.

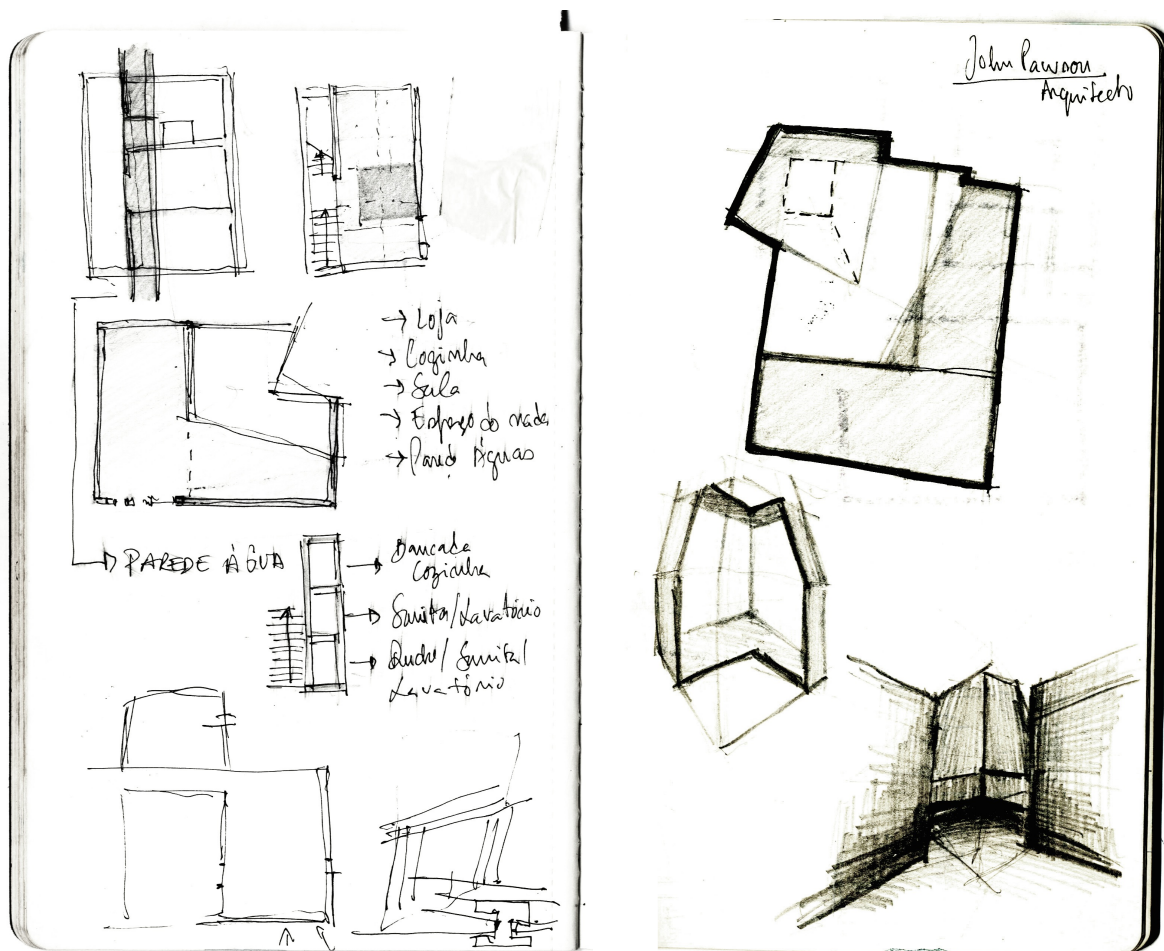
O novo corpo que surge no terreno, funciona com base no existente, tratando-se de uma construção parcialmente enterrada, devido à inclinação da rua, que é escavada originando um pátio, que (de)forma o espaço desenhado exteriormente pelos limites do terreno. Este corpo apenas toca na pré-existência ao nível do piso zero, funcionando como um prolongamento da zona de loja, agora oficina, que se estende e abre em torno do pátio. Na continuidade do perímetro do edifício, surge um volume que ocupa um canto do terreno, e conforma a inflexão do desenho do pátio. Este espaço, com duplo pé direito, é o único da nova construção que se assume em altura no terreno, funcionando como um espaço singular, na continuidade do espaço de trabalho, que pode ser apoderado para a produção de obras de maior escala, pode funcionar como sala de máquinas, ou um espaço que se abre diretamente para o exterior e se transforma um prolongamento coberto do pátio. A ideia deste pátio enterrado interior-exterior, serve como



elemento de unificação da pré existência e do novo corpo, formalizando uma rotação no seu perímetro, que devido aos grandes envidraçados que o separam do espaço interior, criam relações visuais diretas entre os espaço de trabalho, ao mesmo tempo que a forma destes os secciona.

Na primeiro piso da pré existência existe então um espaço, acedido na primeira paragem das escadas de sacada, que funciona como sala da casa, onde se trabalha. No segundo piso surge a cozinha, que à imagem do outro caso, funciona mais como espaço de convívio e reunião, que tem uma copa de apoio. Desenha-se também na continuidade deste piso, seguindo a estrutura da parede das escadas, umas novas escadas que acedem a uma sala pequena no ultimo piso, que aproveita a inclinação da cobertura, e se abre para uma açoteia, nas traseiras do edifício que tem como cenário o movimento das águas desordenadas de Alfama. Desta forma é necessário romper parcialmente com a cobertura para criar um segundo espaço interior-exterior de uso mais privado e menos exposto.

A fachada do edifício original é mantida, assumindo o ingresso no edifício à mesma por duas portas, de diferentes dimensões que agora acedem ao mesmo espaço. Na ideia de manter uma uniformidade na intervenção sobre as pré-existências que criam esta rede de espaços de trabalho, apenas se propõe pintar de branco a fachada sem a rebocar, de modo a assumir as deformações e “rugos” do edifício no tempo. A caixilharia dos vãos é desenhada à semelhança



dos originais, excepto nos novos que dão acesso ao espaço ao pátio e à açoteia, que pretendem assumir uma caixilharia menos seccionada de forma a prolongar a ideia do espaço interior para o exterior. Na frente de rua do terreno é apenas edificado um muro, à altura do primeiro piso da pré existência, que vai perdendo impacto à medida que a rua sobe, assumindo uma abertura no seu limite norte. Esta abertura dá acesso à cobertura do novo corpo, que acaba por ser um terceiro espaço exterior-interior, por estar dentro dos limites do terreno, mas funcionar como um prolongamento da rua para o interior do espaço. Deste terraço é possível ter contacto visual direto para o pátio da loja, e aceder diretamente ao primeiro piso da pré existência, onde está a sala de trabalho.

5.3 O Pátio dos Gatos



30. Fotografia actual do terreno, João Pedro Cavaco,

O pátio dos gatos, atualmente acessível pelo número 16 do beco do Loureiro, é um pátio abandonado, que foi alvo de diferentes intervenções ao longo do tempo. Com base em registos históricos sabe-se que houve construções neste lugar, que atualmente se encontram em ruína no subsolo.

Lendo o relatório arqueológico das escavações feitas no local em 2011, foram descobertas várias ruínas que remetem à existência de uma pequena casa de habitação e/ou oficina, formada por duas divisões, com cerca de três metros de profundidade, relativa à cota atual do terreno. O compartimento a este, pavimentado ainda parcialmente em tijoleira, encontra-se totalmente rebocado em todas as suas faces. No canto sudoeste da sala existe uma lareira, datada de 1773, e na sua face este duas aberturas: uma janela pequena em fresta, e um pouco mais a norte, uma porta de entrada que permite o ingresso no compartimento através de dois degraus em lajes de pedra calcária. Na ombreira Norte da porta identifica-se uma gravura, desenhada no reboco, que simboliza uma cruz de malta inscrita em círculo. O mau estado de conservação do revestimento em tijoleira do pavimento, provem do espaço, depois de abandonado, ter sido utilizado como vazadouro dos restos oriundos da forja que funcionaria na parte exterior. Também se encontraram argamassas de cal e blocos de parede que estão relacionados com o desmonte dos pisos superiores aquando da transformação deste espaço em pátio. Todo este entulho que enchia o compartimento, indicia que este foi enterrado de uma forma relativamente rápida,

possivelmente em meados do século XIX. A este deste compartimento, separado por um pequeno murete de tijoleira e pedra de pequenas dimensões, existe uma estrutura de combustão, possivelmente uma forja. No limite norte do compartimento existe um caminho, que ainda contem algumas das pedras que o pavimentavam, e no limite norte deste estão ruínas de outro muro, que separam o caminho de outros dois compartimento, que estariam a uma cota mais baixa. Na parede que define um limite do compartimento mais a noroeste, surgem alguns fragmentos de mó reaproveitados, e no muro que define o outro compartimento apenas existem duas soleiras, uma de porta de duas folhas, e outra que aponta para uma janela sobrelevada que forneceria luz ao interior. Os enchimentos no interior destes espaços mostraram também materiais enquadráveis entre os séculos XIX e XX. Foi também descoberto no terreno um poço, que se pensa ter sido usado até bastante tarde. A água do poço provém de uma linha de água que passa no terreno em direção à que ainda existe na rua da Regueira.

Além destes registos arqueológicos que remetem a um edifício que fez parte do lugar, existem ainda ruínas visíveis que definem o lugar, como o caso do muro que cerca o terreno para o beco do loureiro. Deduz-se que este muro fizesse parte do edifício que se encontrava enterrado, tendo em conta que no seu alçado existem a marcação de vãos ao que acompanham a topografia da rua, e estão ao nível dos espaços que foram enterrados.

O resto do perímetro do terreno é definido por edifícios habitacionais que têm a entrada principal na rua de Guilherme Braga, e as suas traseiras, em alguns casos, com acesso ao terreno. A apropriação do terreno é feita então de forma ilegal pelos moradores das casas, que se apropriam parcialmente dele. No seu limite sul, existe um muro de contenção que separa o desnível do terreno de nove metros com o beco do Alfurja, que tem acesso direto à rua da Regueira.

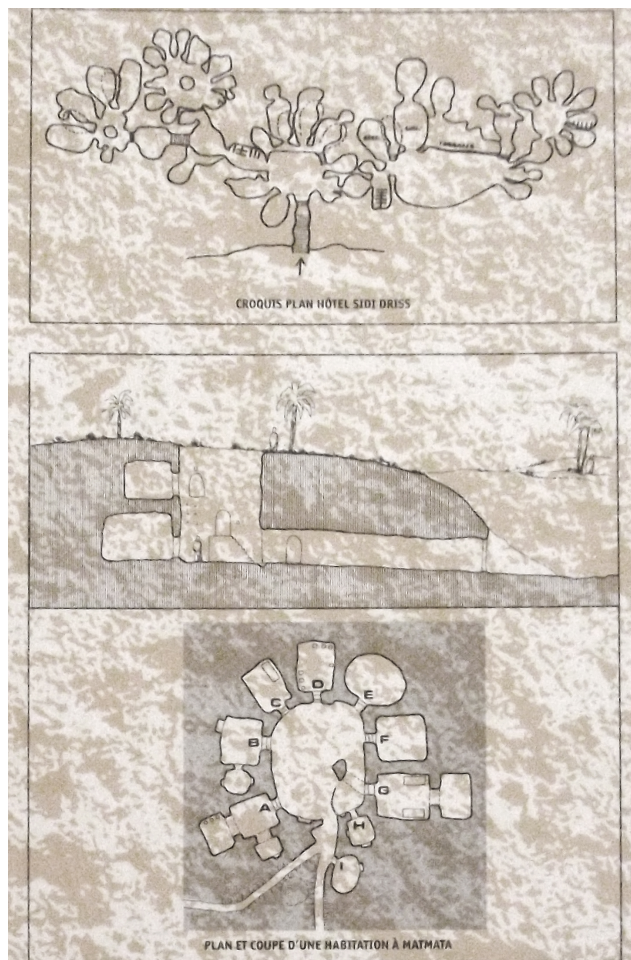
O estado de conservação do terreno é muito mau, mesmo sendo apoderado pelos moradores dos edifícios envolventes. Além das irregularidades no pavimento, geradas pelas escavações arqueológicas feitas em 2011, existe vegetação espontânea que cresceu de forma desordenada ao longo do tempo no terreno, tornando-o inabitável.

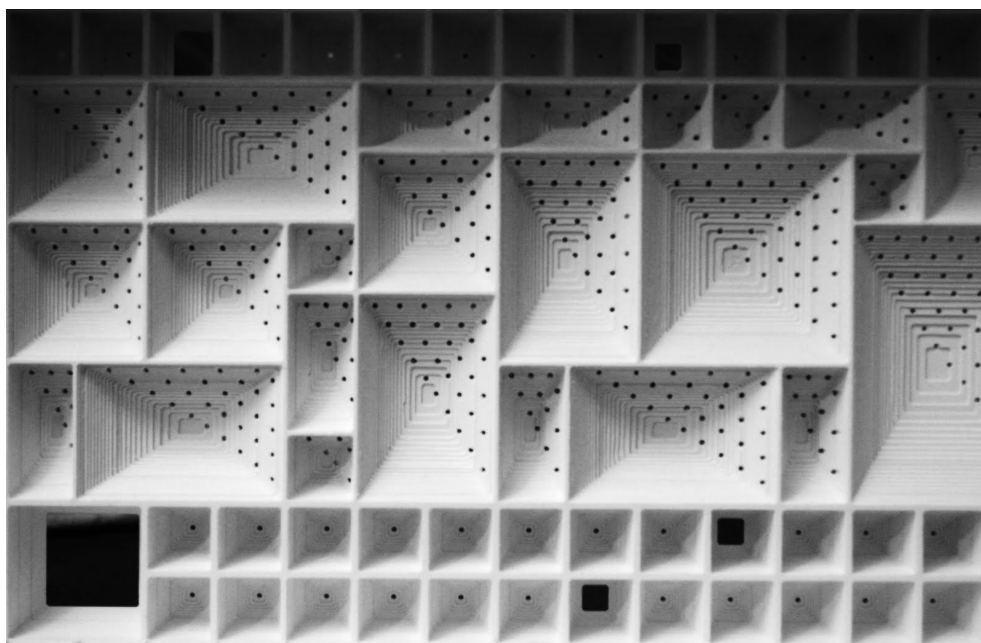




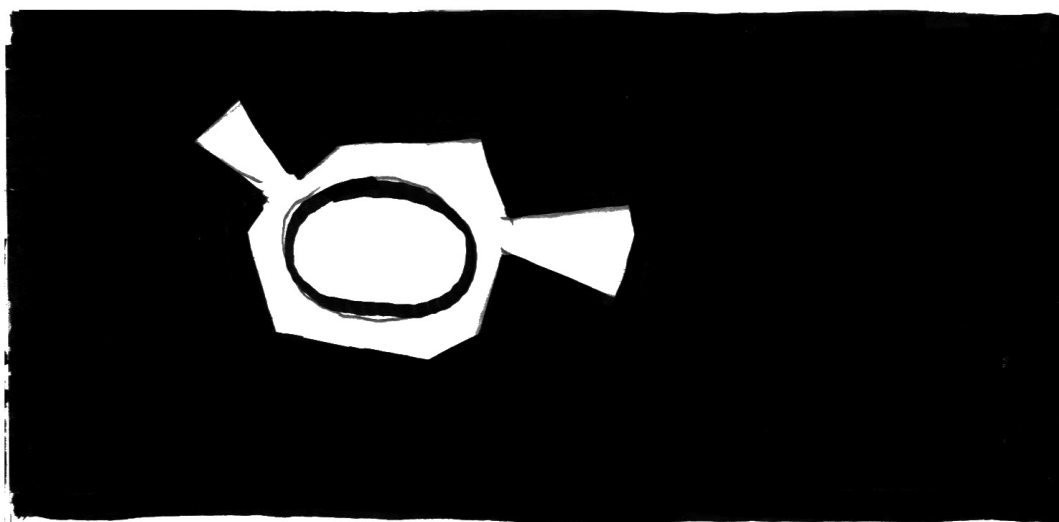




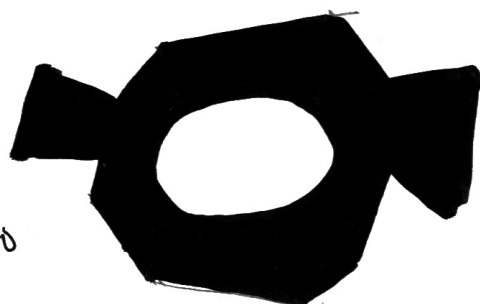








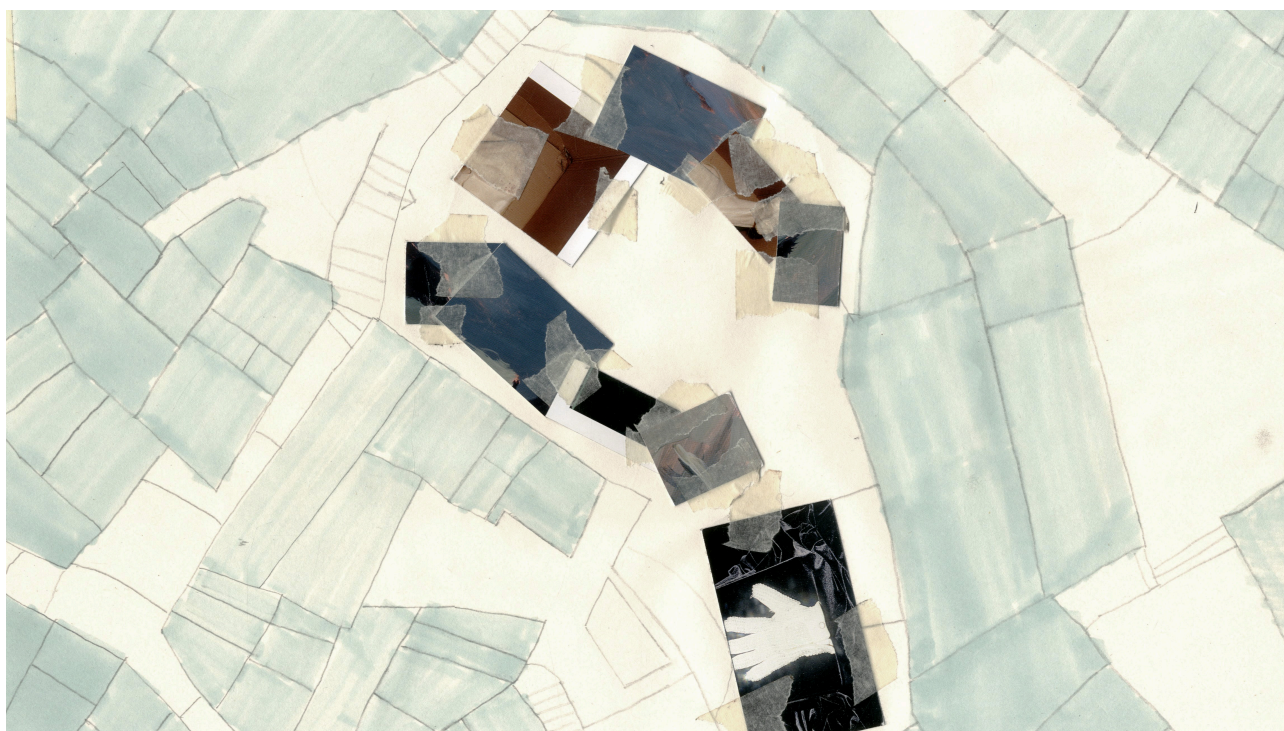
espaço vazio



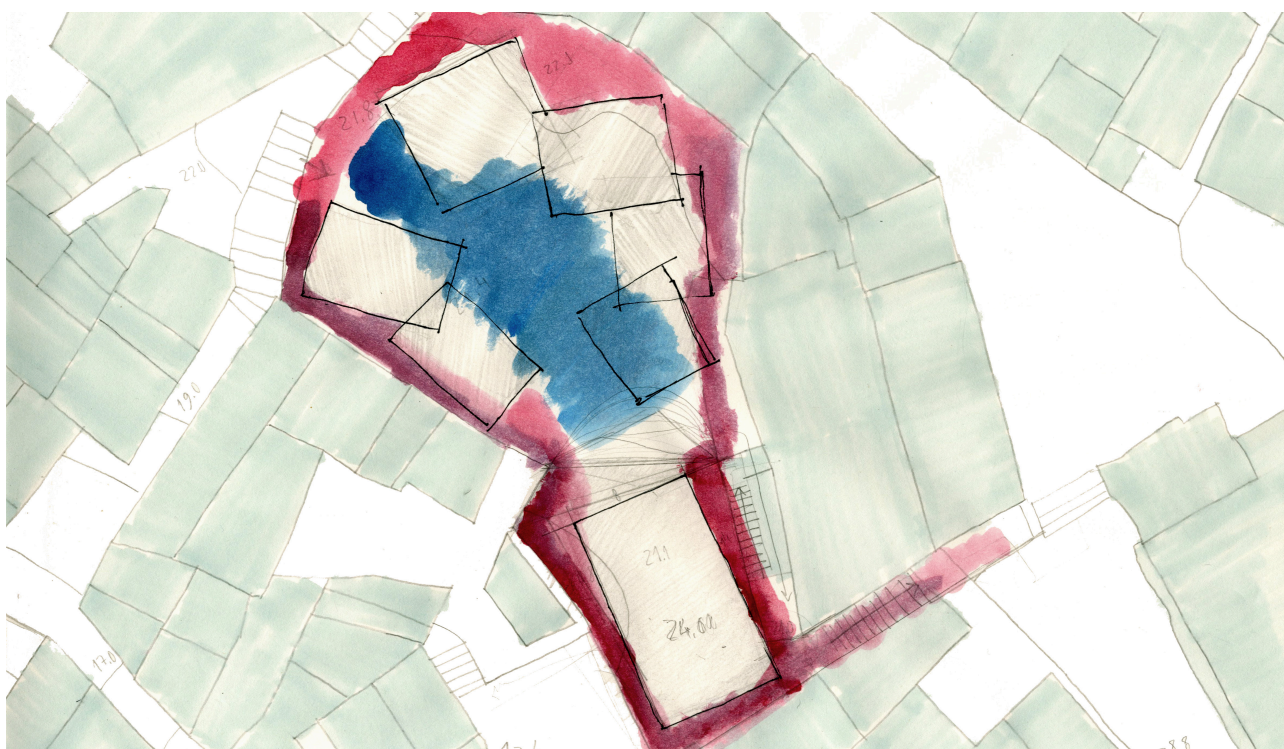
O projeto

Com base na leitura fenomenológica do lugar, como referido no subcapítulo do tema da proposta de projeto, este vazio abandonado no meio de Alfama pretende ser um lugar muito importante no meio daquele labirinto, por se tornar o espaço de transição entre o interior denso e labiríntico, e o miradouro de Santo Estevão sem limites. Este espaço é então desenhado como uma clareira, no meio da floresta que o bairro constitui, antes de chegar ao cume da montanha, o miradouro.

Com base nestes princípios retirados das análises previamente feitas, surgiu a ideia de propor um pátio na área maior do terreno, cercado por um edifício onde se localiza o espaço de contágio. O desenho deste edifício resulta das direções dos edifícios circundantes ao terreno, partindo do desenho de espaços fragmentados de diferentes alturas e proporções, que assumem essas direções e se interligam, formando um corpo único. Este corpo é dividido em dois, traçando um atravessamento que permite o acesso ao interior do pátio pelo beco do Loureiro, e o liga a um novo percurso criado na outra extremidade do terreno, em torno de um novo edifício proposto. Esta nova rua, na extremidade sul do terreno é criado para permitir uma nova transição entre o miradouro e o interior do bairro, interrompido ao nível do pátio de forma a incitar a que as pessoas parem naquele lugar.

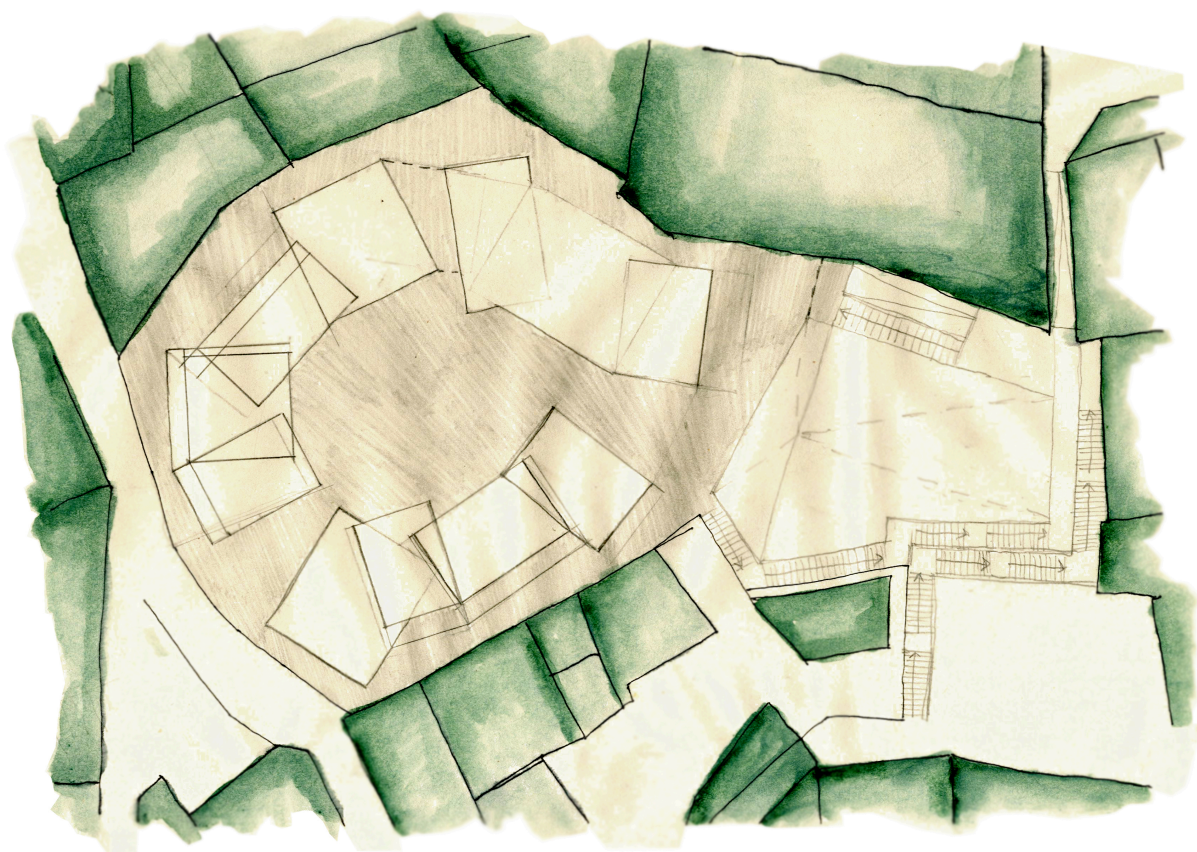


O percurso inicia-se na continuidade do largo em frente a igreja de Santo Estevão, à cota 29, descendendo em rampa para o nível da cobertura do edifício proposto para a zona sul do terreno. Aqui é criado, no sentido ascendente da cobertura do edifício, uma bancada em pedra lioz, na continuidade do pavimento do percurso, onde se pode parar e observar o cenário criado pelo movimento das águas desordenadas de Alfama, que ascendem na colina. Este momento permite fazer uma transição gradual entre a vista do horizonte do miradouro, e o panorama controlado em direção à colina que este lugar oferece. Continuando a descer, perdendo a noção do horizonte e a visão superior da colina, acede-se então ao pátio, à cota 21, onde o desenho do percurso instiga o ingresso neste. O pátio, desenhado pelos limites do novo edifício com diferentes ângulos, é clarificado pela curva da pala, que separa a transição entre este e o interior dos espaços. Na projeção do desenho desta pala elipsoidal sobre o pavimento, é feita a sua marcação através de uma alteração de materiais, de pedra lioz na parte coberta, como prolongamento do percurso, e relva na zona central descoberta. Este espaço verde, cercado pelos muros quase encerrados do edificado envolvente proposto, além de relvado, é caracterizado por plantas de cheiro de pequeno porte, remetendo à ideia do *hortus conclusus*, para potenciar a permanência dos utentes. Depois da paragem, é possível continuar o percurso, atravessando o pátio e o muro da ruína existente, acedendo ao beco do loureiro e entrando na parte densa do bairro, ou continuando pelas escadas edificadas na zona sul do terreno, que

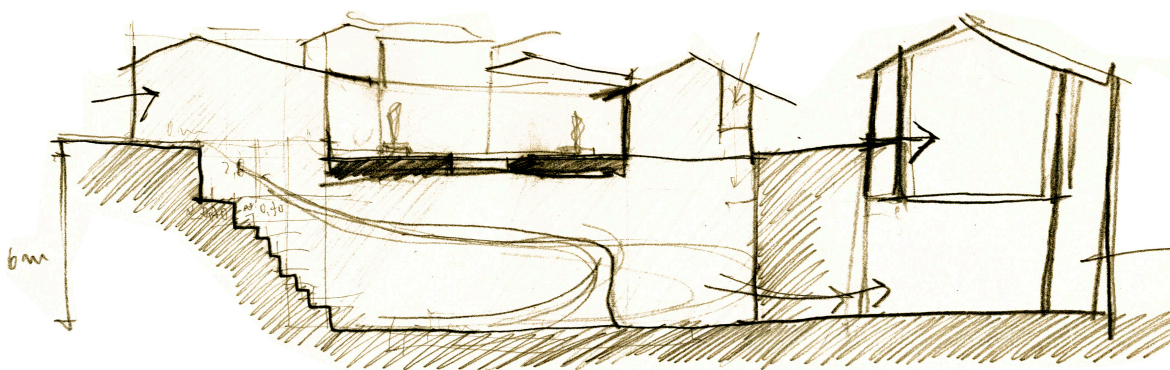


accedem ao beco do Alfurja, à cota 12, já na zona interior da colina. Na lógica destas escadas criadas em torno do edifício, surgiu a ideia de o construir dentro do muro existente no beco do Alfurja, que retém as terras do terreno. Assim sendo, o edifício encontra-se parcialmente enterrado, permitindo uma entrada de cargas e descargas que funciona para todo o espaço de contágio, através do beco do Alfurja, que é acessível por carros.

No sentido de aproveitar a área do terreno ao nível do pátio como espaço urbano exterior, e de modo a oferecer estruturas com áreas suficientes para apropriação dos artistas e da comunidade do bairro, decidiu-se, à imagem do edifício construído em contacto com o beco do Alfurja, edificar em todo o terreno à cota 12, integrando assim a ruína existente. Desta forma, os pisos do edifício acessíveis pelo pátio funcionam principalmente como espaços de transição para todo o espaço que se desenvolve a cotas inferiores. No corpo mais a norte é possível aceder a um espaço de cafetaria, que se divide em três momentos, divididos por corredores, separando-os. Um espaço de café, com uma zona de atendimento ao público e uma cozinha para a confecção de refeições rápidas com acesso direto ao exterior; um espaço de estar no canto oposto, dividido em dois, com mesas mais privadas; e um terceiro que apenas tem umas escadas que permitem aceder ao piso -1. Nesse piso desenvolve-se então todo o espaço de estar da cafetaria, que alberga também outras duas zonas ligadas a este: uma zona de videoteca e uma de livraria. Estes três espaços não estão separados entre si, mas funcionam quase individualmente, por

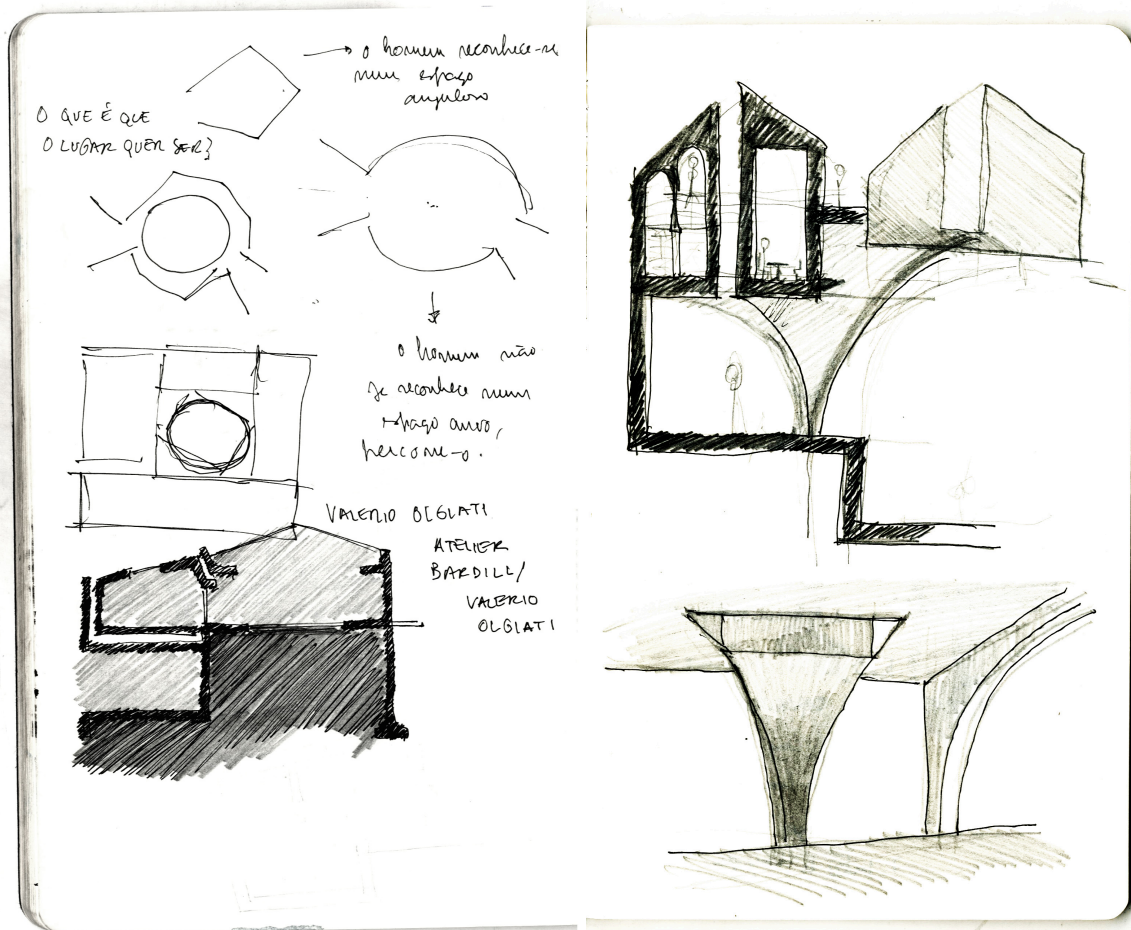


andarem em torno de uma parede elíptica, que assume desta forma o desenho da marcação do pavimento verde do pátio e da pala no interior do espaço. Ao longo desta parede existe um banco, que funciona como elemento comum a todos os espaços, permitindo ser apropriado por qualquer uma das funções, possibilitando as pessoas de se sentarem a conversar, a ler um livro, a comer. Acedendo das escadas da cafetaria, do lado esquerdo, existe uma zona de atendimento ao público que recebe as refeições confeccionadas no piso superior e que oferece em seu redor uma zona de refeições mais direta. Continuando o percurso elíptico em torno da parede, existe uma zona de instalações sanitárias de apoio a este espaço de refeição, que acaba por espacialmente fazer a transição para o espaço da videoteca, estreitando o corredor. Abrindo o espaço da videoteca, na continuidade das casas de banho, existe um pequeno balcão de atendimento ao público responsável por esta zona do espaço. O espaço de videoteca, alberga nas paredes opostas duas estantes que arrumam os vídeos, e têm inseridas mesas com computadores e televisores que permitem o visionamento destes individualmente. No meio da sala, apenas existem mesas amovíveis, permitindo a alteração da organização do espaço, e a sua transformação numa possível sala de projeção ou de apresentação de livros, bem como outros eventos. Este espaço é intencionalmente iluminado exclusivamente por luz artificial devido às suas necessidades de apropriação. Na continuidade do percurso oval, sempre acompanhado pelo banco, é possível aceder às únicas escadas que ligam todos os pisos, localizadas no atual

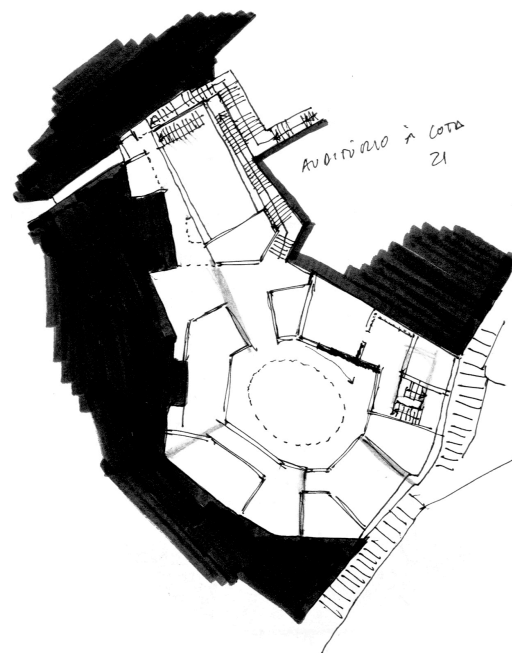
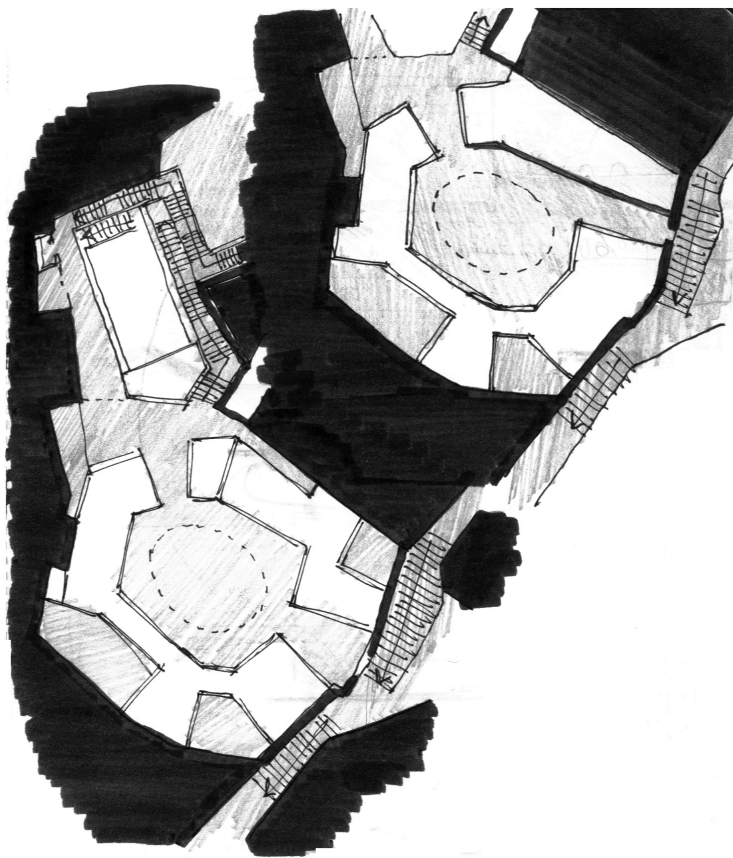


lugar do poço, ou à zona da ruína, fisicamente separável deste espaço. Só depois se chega à zona da livraria que é envolta em todo o seu perímetro por estantes de livros, e mobiliário fixo que delinea corredores para rentabilizar a área para arrumação. A livraria também tem um atendimento ao público independente da videoteca e da cafetaria, através de um balcão, que define também a transição para a zona de restauração. Neste piso, existe ainda, entre a livraria e a zona de refeições, um pátio exterior, que não só funciona como espaço de esplanada, como é o único ponto de iluminação natural do piso. O pátio é separado do interior, através de grandes planos de vidro, de modo a criar uma continuidade entre os dois espaços.

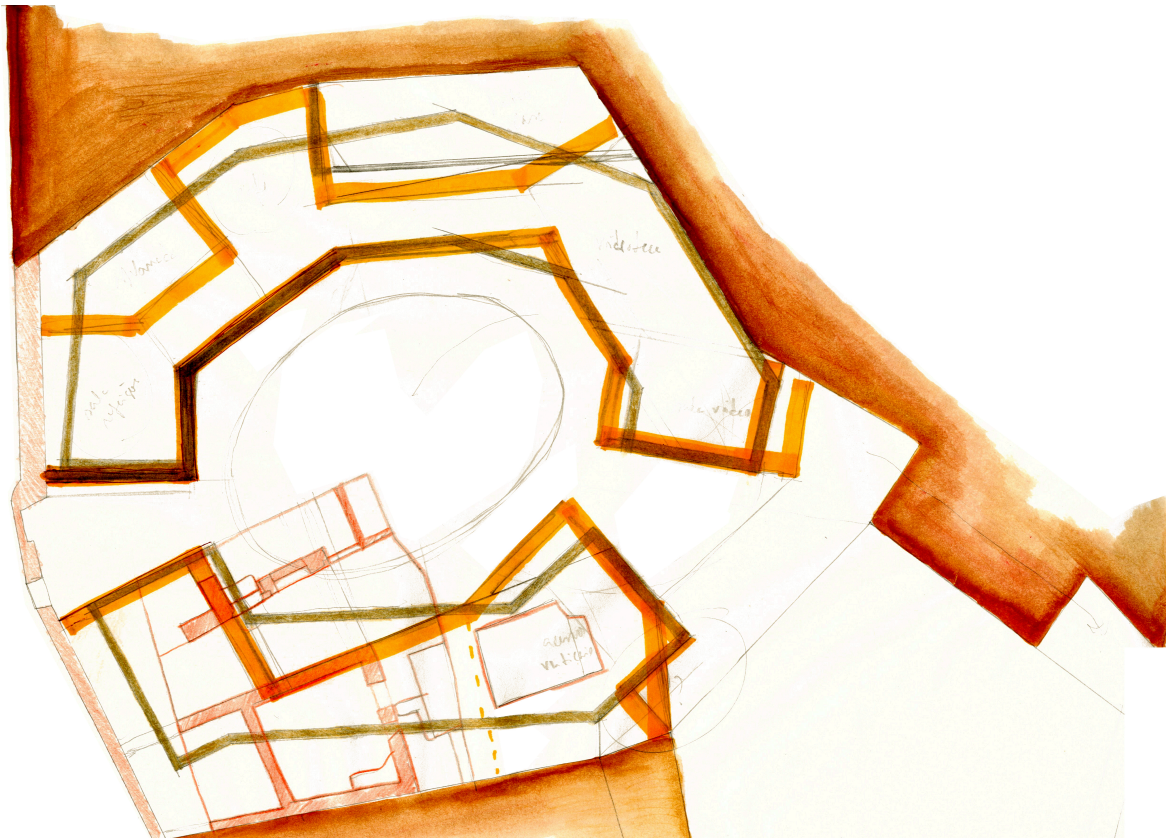
O outro volume à cota 21, diretamente ligado ao pátio principal, permite o acesso a uma zona de recepção do espaço de contágio, a umas instalações sanitárias de apoio a todo o espaço, e o acesso exterior às escadas que acedem a todos os pisos do edifício. Do pátio principal, localizado sobre a ruína, é focado o olhar diretamente para o exterior de um pátio enterrado, através de um grande vão que mostra a copa de um limoeiro. Este pátio, edificado no local de um dos compartimentos da ruína, é feito para proporcionar maior iluminação ao espaço de transição, criando um lugar de estar exterior, que tem como cenário o muro da pré-existência que separa o terreno do beco do loureiro. Do átrio, acesse então a outra divisão do espaço que alberga umas escadas em relação com o pátio e que acedem ao interior da ruína. Aqui inicia-se o percurso expositivo, revelando a ruína, apesar da intenção de trabalho com a estrutura



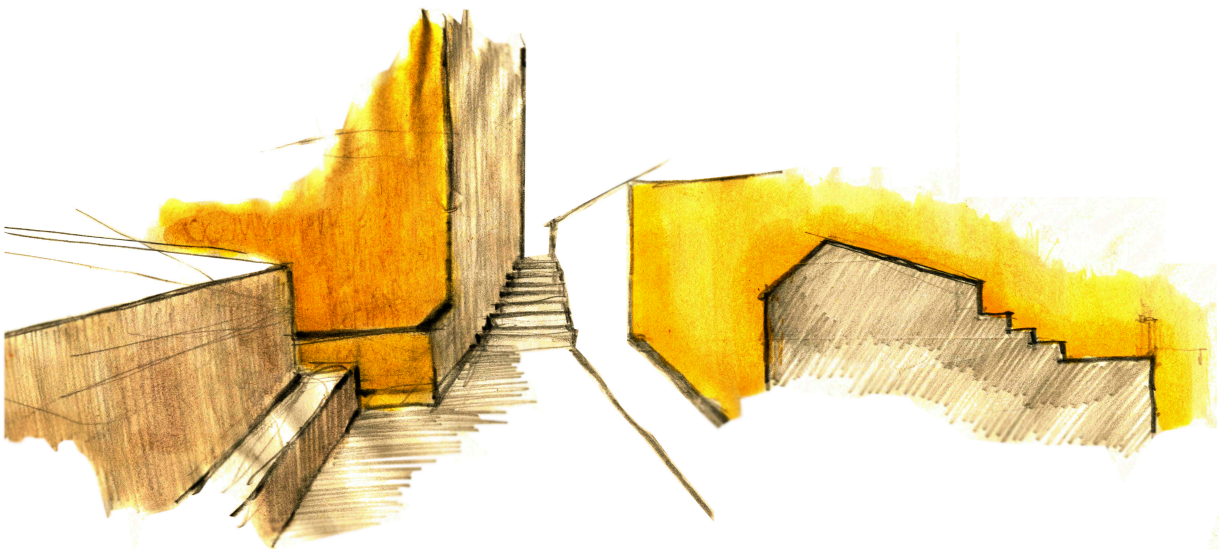
enterrada e com o muro, não ser a de trabalhar para eles, mas sim, de trabalhar com eles. Não é assumida uma posição romântica de manter a ruína como um objecto museológico, que funcione como cenário, mas sim a de usufruir das suas qualidades e valor espacial, material, e de memória e trabalhar sobre ela. Por isso é que se decidiu apenas manter os elementos da ruína que fossem favoráveis e apresentassem qualidades para a formalização de espaço, potenciando desta forma, não só as qualidades do espaço, mas o valor da ruína enquanto arquitetura. Neste sentido, o compartimento da ruína que ainda se apresenta intacto, parcialmente pavimentado e com a lareira no interior, funciona como o primeiro espaço de expositivo, não apenas destes elementos que o caracterizam, mas de algo mais que possa ser necessário expor. O seu pavimento original é mantido e envolto por uma monomassa escura, que o destaque. Sobre os seus muros originais, são construídas paredes menos espessas, que evidenciam os dois tempos de construção, desenhando o espaço original ali existente. Pela abertura que permitia o acesso a este compartimento é então feita a transição para o início do percurso expositivo enterrado. Ao descer umas escadas entre muros, entra-se então numa sala ampla com uma cúpula de forma oval no centro do espaço, que se projeta lá em baixo num espelho de água com a mesma forma. A cúpula no seu perímetro elíptico transforma-se naturalmente em pilares que caem dentro da água, e que por sua vez se transformam em arcos, que desenharam uma marcação nos espaços expositivos circundantes. Estes espaços expositivos são desenvolvidos ao longo de uma



escadaria espaçada em torno do espelho de água, e por isso vão aumentando de pé direito conforme se faz o percurso. A iluminação natural é feita através de fossos no prolongamento dos arcos que atravessam o meio dos espaços, de modo a que a luz surja de forma difusa e pouco assumida. O percurso termina ao nível do espelho de água, que surge no espaço aproveitando a linha de água existente no terreno para abastecimento do mesmo. Este ainda pode funcionar como zona expositiva, construindo um palco sobre o mesmo, para qualquer tipo de apropriação. No fim do percurso é possível ainda aceder às escadas do poço, que atravessam todos os pisos, ou ingressar na black-box. Esta sala expositiva, é a maior existente em todo o espaço de contágio, apresentando a maior área e o maior pé-direito, e caracteriza-se por ser um compartimento todo encerrado para o exterior, pavimentado com bolon preto e revestido a osb pintado de preto, de forma a permitir ao máximo a absorção do som e o controlo lumínico totalmente artificial. Assim sendo, é um espaço que permite exposições de carácter mais performativo e sonoro, podendo também expor qualquer outro tipo de trabalho que implique o controlo da luz. Este espaço tem ainda acesso a uma zona de cargas e descargas, e arrumações, de onde se tem acesso ao único elevador monta cargas existente no espaço de contágio. No piso acima da black-box, à cota do pátio existe a white-box, que consiste numa sala toda branca e bem iluminada naturalmente, em oposição à black-box. Este espaço permite tipos de exposição em que valorize os objetos a partir da luz natural, e da sombra que esta cria. O espaço



é pavimentado numa monomassa pintada de branco, rebocado em toda a sua extensão e iluminado através de uma claraboia no meio do espaço, que através da inclinação do teto, expande a luz de forma gradativa em todo o espaço. Este espaço pode ser acedido diretamente do exterior, através de um átrio que faz a transição entre o exterior e o interior do espaço.





6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de partida que motivou o desenvolvimento deste trabalho, relacionado com a incapacidade que os centros urbanos consolidados têm em se adaptar aos novos modos de vida das cidades, deu origem a uma série de outras questões que tiveram de ser respondidas através de investigações que suportassem a proposta de intervenção arquitectónica.

Era necessário para fundamentar o trabalho, uma aproximação ao território, que recaiu numa análise factual do crescimento da colina e da cidade. Este estudo de ocorrências gerais, cruzadas com as mais particulares relativas ao bairro, permitiram entender particularidades históricas e sociais que instigaram fenómenos importantes no desenvolvimento e caracterização de Alfama. No entanto, a sua descrição de factos históricos, não permitiu entender o que o que era necessário numa intervenção na estrutura do bairro. Foi imprescindível então uma aproximação ao lugar, que não possibilitasse o risco de intervir no lugar, destruindo a sua atmosfera. Esta análise, foi um dos pontos iniciais do trabalho, pois só assim era viável entender o seu sentido, e consequentemente descobrir os princípios importante para o desenvolvimento do projeto. Após a leitura do sentido do lugar, pôde-se então olhá-lo de uma forma mais analítica, e descrever a sua forma de forma para perceber como era encenado essa atmosfera. Após estes dois estudos iniciais, foi possível então cruzar os factos históricos e outros que corroborassem o seu sentido. Só assim, se teve a certeza que existiam elementos no bairro de

Alfama que eram fundamentais na sua estrutura identitária, e que devem ser respeitados independentemente da intervenção realizada.

Para tentar encontrar então uma forma de revitalizar esta área, sem lhe destruir o carácter identitário alcançado, propôs-se mapear uma série de edifícios e espaços devolutos que funcionando em rede, albergassem o tema que, associado a um estilo de vida atual, visa propor revitalizar esta área. O tema enquadrado nas estruturas foi baseado num conceito de cidade criativa, dentro da cidade, à imagem de outros em Lisboa ou noutras cidades, que apesar de formalmente distintos, conseguem alojar uma função existente no estilo de vida atual. Conclui-se então que é fundamental este processo de leitura do lugar para encontrar o tema mais adequado ao lugar de modo a manter o carácter dos edifícios. Dentro das características de cada edifício ou terreno, indo ao encontro dos princípios formais a ter em conta, retirados da análise fenomenológica, é-lhe atribuído uma função específica.

O desenvolvimento do projeto focou-se na intervenção em três dos locais mapeados, de modo a exemplificar como deve ser desenvolvida a proposta, partindo da investigação realizada. Dois foram espaços de carácter mais privado, onde se desenvolvem dois dos tipos de ateliers, que tentaram encontrar um desenho pouco interventivo, que se materializasse na reabilitação das pré-existências e numa intervenção de detalhe. E o terceiro era relativo a uma intervenção num terreno abandonado no meio da colina, que se focou principalmente numa proposta de edifício

construído de origem, que integrasse as ruínas existentes no lugar. A Casa da Regueira, permitiu trabalhar com uma estrutura de valor histórico e patrimonial, intervindo de forma a reabilitá-la e qualifica-la espacialmente e construtivamente. As alterações significativas foram realizadas ao nível do espaço interior, mas preservando sempre a sua estrutura original. No caso da Casa do Penereiro, a proposta de projeto recaiu não apenas na reabilitação da estrutura da pré-existência, mas também na sua integração e adaptação a um novo corpo edificado no terreno adjacente, de modo a qualificar as suas espacialidades enquanto estrutura independente e na continuidade da malha inserida. O terceiro, o Espaço de Contágio, acabou por ser o projeto mais interventivo que visou enquadrar um novo edifício numa malha existente. Este projeto além de propor um novo espaço a nível urbano, de apropriação pública tanto interior como exterior, foi desenhado reconhecendo as realidades existentes no lugar, integrando-as e valorizando-as. Estes três momentos acabaram por funcionar como a concretização de uma possível estratégia pontual, que visa revitalizar um bairro histórico consolidado.

Desta forma, conclui-se que quando se trabalha sobre pré-existências, que têm em si um carácter tão forte, é insuficiente desenvolver um projeto a partir de estudos formais, analíticos ou que abordem apenas os factos históricos associados. É imprescindível neste tipo de intervenção compreender para lá do que o lugar nos transmite apenas ao olhá-lo ou ao estudá-lo. É necessário senti-lo e “criar laços” com ele, pois só assim é possível fazer com que a proposta de

projeto desenvolvida respeite as suas necessidades relativas ao tema e à forma. O risco de desenvolver uma intervenção que transfigure o lugar, principalmente em edifícios que são tão simples, e em primeira instancia desprovidos de valor, é muito grande. Por vezes, como na maioria dos edifícios mapeados, o seu valor não está no edifício, mas no valor que este assume enquanto conjunto. Alfama é um bairro muito característico das cidades mediterrâneas, devido à sua influencia árabe, mas que se integra numa cidade que hoje em dia precisa de dar resposta a necessidades que este tipo de estrutura urbana não é capaz, pelo menos de uma forma imediata. Este facto foi razão para em várias circunstâncias ao longo da história o bairro correr o risco de desaparecer, nomeadamente quando no século XVIII e XIX acabou por ser abandonado e desprezado, provocando a sua degradação, ou no seguimento da sua degradação ter sido proposta a sua demolição para a construção de um novo bairro. Atualmente o bairro já está integrado em diversas estratégias de reabilitação, que acabam por o qualificar. No entanto a grande maioria destas estratégias é feita de uma forma particular, visando dar resposta a necessidades imediatas, sem antes entender o que pode ser feito para o integrar na vida da cidade, sem um tornar numa mera estrutura museu que alberga maioritariamente casas para turistas e moradores efémeros. Este projeto, ao ser pouco interventivo, além de potenciar a apropriação deste pedaço de cidade para a localização de uma economia relacionada com as artes, pretende acima de tudo reabilitar as estruturas de forma a preservá-las eternamente,

reatribuindo-lhes um significado que seja intemporal, e que possibilite num futuro a sua adaptação a outras funções, nomeadamente a sua função original.

Em suma, procurou-se, através da atribuição de uma nova fase de vida a este pedaço de cidade, conservar e enfatizar o seu valor em si enquanto pedaço fundamental de Lisboa, criando no bairro, através de intervenções pontuais e específicas, uma rede de produção criativa que revitalize Alfama. Conclui-se então que é necessário para além dos estudos analíticos e formais dos lugares a intervir, associar à investigação de projeto uma leitura que vise encontrar o sentido do lugar e desta forma o desenvolvimento de projeto consegue ser fundamentado de uma maneira coerente, e que respeite os valores da pré-existência.

7. INDICE DE IMAGENS

1. *Your house*, Olafur Eliasson, 2006

In [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-pZQLZPBD4eo/UBUy7L533_I/AAAAAAAAAo/OEOZdXeitnM/s1600/olafur+eliasson_2.jpg)

[pZQLZPBD4eo/UBUy7L533_I/AAAAAAAAAo/OEOZdXeitnM/s1600/olafur+eliasson_2.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-pZQLZPBD4eo/UBUy7L533_I/AAAAAAAAAo/OEOZdXeitnM/s1600/olafur+eliasson_2.jpg)

2. Vista de Lisboa, autor desconhecido, séc. XVI

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

3. Planta de Lisboa, João Nunes Tinoco, 1650

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

4. Planta do Plano da Baixa de Lisboa, Carlos Mardel, 1756

in [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/_qgsROJhmA4/UJNc9RVGn3I/AAAAAAAAAPpk/_Cyng2YAWGA/s640/MC_GRA_0035%2520copy.jpg)

[_qgsROJhmA4/UJNc9RVGn3I/AAAAAAAAAPpk/_Cyng2YAWGA/s640/MC_GRA_0035%2520copy.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_qgsROJhmA4/UJNc9RVGn3I/AAAAAAAAAPpk/_Cyng2YAWGA/s640/MC_GRA_0035%2520copy.jpg)

5. Planta da Fortificação de Lisboa, autor desconhecido, 1761

http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Cartografia/CML_Pecas_Suporte/MC.DES.0010%20copy.jpg

6. Planta Topográfica da cidade de Lisboa, Litografia Portugal (editor), 1780

in

http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Cartografia/CML_Pecas_Suporte/MC.GRA.0495%20copy.jpg

7. Planta Lisboa, autor desconhecido, 1808

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

8. Planta Geral de Lisboa, W.B. Clarke (desenho), 1833

in http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Cartografia/CML_Pecas_Suporte/MC.GRA.0285%20copy.jpg

9. Traçado das muralhas de Lisboa, autor desconhecido, 1892

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

10. Planta do Campo Marcio de Roma, Piranesi, 1720-1778

in <https://imaginandosumer.files.wordpress.com/2013/01/pianta-di-roma-disegnata-colla-situazione-de-tutti-i-monumenti-antichi1.jpg>

11. Fragmento da Planta de Lisboa, João Nunes Tinoco, 1650

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

12. Fragmento da planta Lisboa, autor desconhecido, 1808

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

13. Fragmento da carta topográfica de Lisboa, Filipe Folque, 1856/58

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

14. Fragmento da planta de Lisboa, António Vieira da Silva Pinto, 1904-1911

In Cartografia da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

15. Axonometria de Alfama com mapeamento dos edificios e indicação do Largo do Chafariz de Dentro e Mosteiro de São Vicente de Fora, João Pedro Cavaco

25. Lágrima, Escultura Rui Chafes, 2014
Fotografia de João Pedro Cavaco

16. Cenas do video “Run Boy Run”, Woodkid, 2012
in <https://www.youtube.com/watch?v=Imc21V-zBq0>

17. Desenho em aguarela, João Pedro Cavaco, 2013

18. Fotografias de Alfama, João Pedro Cavaco, 2013

19. Fotografias de Alfama, João Pedro Cavaco, 2013

20. Estúdio Francis Bacon em Londres, Perry Ogden
in <http://www.askyfilledwithshootingstars.com/wordpress/?p=971>

21. Constantin Brancusi no seu estúdio, Edward Steichen
in http://www.painting-box.com/2012_01_01_archive.html

22. Festa no estudio de Andy Warhol, autor desconhecido
in <http://criticalissuesintheculturalindustries.wordpress.com/studio/>

23. Estúdio de Olafur Eliasson, Catherine Hickley, 2013
in <http://www.businessweek.com/news/2013-07-09/eliasson-s-teeming-studio-sends-solar-lamps-to-ethiopia-kiosk>

24. Mapa do percurso com indicação dos usos, João Pedro Cavaco

25. Esquemas de análise, João Pedro Cavaco

25. Cenas dos filmes da Disney Branca de Neve e Pocahontas

26. Fotografia actual do edificio, João Pedro Cavaco, 2013

27. Esquema da construção do edifício por fases, Afonso Martins e Pedro Marques de Abreu, 1988 In MARTINS, Afonso, ABREU, Pedro Marques de – “Casas de Andar de Ressalto em Lisboa”, trabalho académico. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1988

28. Esquema de circulação do edifício, Afonso Martins e Pedro Marques de Abreu, 1988 In MARTINS, Afonso, ABREU, Pedro Marques de – “Casas de Andar de Ressalto em Lisboa”, trabalho académico. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1988

29. Fotografia actual do edifício, João Pedro Cavaco, 2013

30. Fotografia actual do terreno, João Pedro Cavaco, 2013

8. BIBLIOGRAFIA

ABREU, Pedro Paulo da Silva Marques de – *“Os palácios da memória. Percurso Crítico sobre o restauro da arquitectura”*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1997. Tese de Mestrado

ABREU, Pedro Paulo da Silva Marques de – *“Palácios da memória II: a revelação da arquitectura”*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2007. Tese de Doutoramento

ADRAGÃO, José Victor; PINTO, Natália; RASQUILHO, Rui – *“Novos Guias de Portugal – Lisboa”*. Lisboa: Editorial Presença, LDA., 1985

AGUIAR, José, *“Cor e cidade Histórica: Estudos cromáticos e conservação do património”*. Santa Maria da Feira: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002

ALBERTI, L. B. De Re Aedificatoria. Firenze: Nicolaus Laurentii (texto policopiado), 1485, Livro I, Cap. 9, p.33

ARAÚJO, Norberto – “Peregrinações em Lisboa” Livro X. Lisboa: Assírio Bacelar, 1992

AUGÉ, Marc – “*Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*”, tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Livraria Letra Livre, 2012

BACHELARD, Gaston – “*A poética do espaço*”, tradução Antonio de Pádua Danesi, revisão da tradução Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, Lda., 1993

BOYER, M. Chrisitne – “The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments”. London: The MIT Press, 2001

CALADO, Maria; FERREIRA, Vitor Matias – “Lisboa – freguesia de santo estevão (Alfama)”. Lisboa: Contexto Editora, Lda, 1992

CAMPO BAEZA, Alberto – “*A ideia construída*”, tradução Anabela Costa e Silva. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013

CAMPO BAEZA, Alberto – *“Pensar com as mãos”*, tradução Eduardo dos Santos. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011

CAMPO BAEZA, Alberto – *“Principia Architectonica”*, tradução Eduardo dos Santos. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013

CHAFES, Rui – *“Entre o céu e a terra”*. Lisboa: Sistema Solar, CRL (Documenta), 2012

CHAFES, Rui – *“O silêncio de...”*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006

COLES, Alex – *“The Transdisciplinary Studio”*. Berlin: Sternberg Press, 2012

COSTA, António Firmino da – *“Sociedade de Bairro”*. Oeiras: Celta Editora, 1999

DURÃO, Vitor – *“Formación y Transformación de la Morfología Urbana y de los Tipos Edilicios del Frente de Alfama”*, Tese de Doutoramento. Sevilha: Departamento de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S. de Arquitectura, Universidad de Sevilla

ELIASSON, Olafur – “Studio Olafur Eliasson: An Encyclopedia”. Cologne: Taschen, 2008

ESTEVES, Patrícia Andreia Martins, “Gesto: Trabalho Preparatório para uma Demonstração Empírica”, Dissertação para a obtenção do Grau de Mestre em Arquitectura. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010

FIGUEIREDO, Vitor – “*Fragmentos de um discurso*”. Lisboa: Circo de Ideias, 2012

FRANÇA, José-Augusto in MATIAS FERREIRA, Vítor – “A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole”. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987

FRAMPTON, Keneth, Introdução ao estudo da cultura tectónica, Lisboa: Associação dos Arquitetos Portugueses, 1998

GAZZANEO, Luís Manoel – “*Representações da Cidade no mundo lusófono e hispânico*”. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós Graduação em Arquitetura, 2013

GIEDION, Sigfried – *“Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma tradição”*, tradução Alvamar Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 2004

HOFFMANN, Jens – *“The Studio”*. Cambridge: The Mit Press, 2012

HUYSEN, Andreas – *“Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory”*. Stanford, California: Stanford University Press, 2003

JACOB, Mary Jane; GRABNER, Michelle – *“The studio reader: on the space of artists”*. Chicago: The University of Chicago Press, Ltd, The School of the Art Institute of Chicago, 2010

JANEIRO, Pedro António – *“A imagem por-escrita: desenho e comunicação visual entre a arquitetura e a fenomenologia”*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2012

JANEIRO, Pedro António – *“Origens e destino da imagem – Para uma fenomenologia da Architectura Imaginada”*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2008. Tese de Doutoramento

LARG, MJ – *“Artists’ Studios”*. London: Black Dog Publishing Limited, 2009

LOUÇÃO, Maria Dulce – *“Paisagens Interiores – Para um Projeto em Arquitectura”*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2013

MARTINS, Afonso Nuno Henrique; ABREU, Pedro Paulo Marques de – *“Casas de Andar de Ressalto em Lisboa”*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 1988. Trabalho académico.

MATIAS FERREIRA, Vítor – *“A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole”*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1987

MERLEAU-PONTY, Maurice – *“Fenomenologia da Percepção”*, São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1999

NORBERG-SCHULZ, Christian – *“Meaning in Western Architecture”*. New York: ed. Rizzoli NY, 1980, preface

O'DOHERTHY, Brian – “*Studio and Cube*”. New York: Columbia University, 2007

PALLASMAA, Juhani – “*Os olhos da pele*”. Porto Alegre: Bookman, 2011

ROSSI, Aldo – “*A Arquitectura da Cidade*”. Lisboa: Edição Cosmos, 2001

SAINT-EXUPÉRY, Antoine – “*O Príncipezinho*”, tradução Joana Morais Varela. Lisboa: Editora Caravela, Lda

SIZA, Álvaro – “*Imaginar a evidência*”. Lisboa: Edições 70, 2009

TÁVORA, Fernando – “*Da organização do Espaço*”. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2006

ZEVI, Bruno – “*Saber ver a arquitectura*”, tradução Maria Isabel Gaspar, Gaetan Martins de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1996

ZUMTHOR, Peter – “*Atmosferas*”, tradução Astrid Grabow. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009

ZUMTHOR, Peter – “*Pensar a arquitectura*”, tradução Astrid Gronlund. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL, 2009

ZÚQUETE. Ricardo – “*Caixa de Escritos – A arquitectura como pretexto*”. Mafra: Rolo & Filhos II, S.A., 2010

WEBGRAFIA

http://www.dgartes.pt/news_details.php?month=1&year=1912&newsID=24181&lang=pt

<http://viciodapoesia.com/tag/jorge-sousa-braga/>

<http://iris.nyit.edu/%7Ercody/Thesis/Readings/>

<http://rachelmarsdenwords.wordpress.com/2013/11/12/moon-by-ai-weiwei-and-olafur-eliasson/>

9. ANEXOS